THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 170.2 vol. 37-38

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/revueetgazettemu18701pari

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

RÉDIGÉE PAR MESSIEURS

BANNELIER (CH.),
BEAUQUIER (CH.),
BÉNÉDIT (G.),
BERNARD (PAUL),
BOURGES (MAURICE),
COMETTANT (OSCAR),
DAVID (ERNEST),
DESPREZ (ADRIEN),
ELWART (A.),
FÉTIS père,
FÉTIS (ÉDOUARD),
HELLER (STÉPHEN),
HESS (CH.-L.),
JULLIEN (ADOLPHE),
LACOME (P.),
LAROQUE (ADRIEN),
LAVOIX (H.) fils,
LENZ (W. DE),
MATHIEU DE MONTER,
NÉRÉE DESARBRES,
NEUKOMM (EDMOND),
POUGIN (ARTHUR),
RAUZE (ÉLIAS DE),
REYER (ERNEST),
SAINT-YVES (D. A. D.),
SAUVAGE (THOMAS),
THURNER (A.).

ANNÉE

TRENTE-SEPTIÈME ET TRENTE-HUITIÈME

1870-1871

DIRECTEUR :
S. DUFOUR

ADMINISTRATEUR :
EDOUARD PHILIPPE

PARIS

AU BUREAU DU JOURNAL, 1, BOULEVARD DES ITALIENS

1870-71

TABLE ALPHABÉTIQUE DES RÉDACTEURS.

Bannelier (Charles) 36, 277.
Beauquier (Charles) 9, 19, 172.
Bernard (Paul) 65, 98, 146, 179, 181, 217, 237, 279, 285.
Bourges (Maurice) 229.
David (Ernest) 312, 317.
Desprez (Adrien) 320, 345.
Elwart (A) 82, 303.
Fétis père, 212, 228.
Hess (Ch.-L.) 236.
Ives Kéramzer, 185.
Jullien (Adolphe), 333, 341, 349, 357.
Lenz (W. de), 36, 373.
Laroque (Adrien), 273, 280, 288, 296, 301, 305, 321, 328, 336, 337, 344, 345, 353, 361, 368, 375.
Lavoix fils (H), 2, 59, 68, 115, 121, 139, 225, 235, 252, 266, 286, 309, 367, 375.
Lacome (P), 73, 235, 262.
Monter (Em. Mathieu de), 1. 11, 17, 25, 35, 49,57, 89, 105, 113, 130, 137, 153, 161, 180, 193, 201, 209, 244, 250, 257, 261, 265, 267, 294, 302, 351, 359, 365.
Pougin (Arthur), 2, 28, 33, 106, 138 154, 170, 187, 196, 214, 233, 241, 243.
Raynal-Guyenne, 204.
Ranze (Elias de), 18, 27, 34, 59, 82, 129, 147, 176, 293.
Saint-Yves (D.-A.-D.), 12, 29, 43, 76, 91, 107, 140, 164, 188, 204, 259.
Sauvage (Thomas), 50, 74, 145, 156.
Thurner (A), 177, 186, 203, 211, 219.

——

Articles signés D. 41, 66, 122, 130, 157, 173, 179.
Articles signés M. M., 42, 91, 116, 123.
Articles signés C. B., 43, 52, 133, 301, 311, 337.
Article signé J. W. G. 132.
Article signé P. C., 146.
Articles signés S. D.. 148, 318, 325.
Article signé R. G., 148.
Article signé W. 189.
Article signé W. B. G., 197.
Article signé P. B., 221.

MORCEAUX DE MUSIQUE DONNÉS COMME SUPPLÉMENTS DANS LE COURANT DE L'ANNÉE 1870-71

Avec le n° 1 (en prime) : La partition complète pour chant et piano de la *Petite Fadette*, opéra-comique en 3 actes de Th. Semet.

Comme supplément de prime : Un volume de trente mélodies de *Fr. Schubert*, transcription pour le piano par Stephen Heller.

Avec le n° 3 : *Fleur qui se fane avant d'éclore*, romance de la *Princesse de Trébizonde* (Offenbach).

Avec le n° 6 : La table analytique des matières de l'année 1869.

Avec le n° 14 : Une mélodie de V. Hugo : *Si vous n'avez rien à me dire*, mise en musique par Ch. L. Hess.

Avec le n° 17 : *L'Hymne Impérial Russe*, de Lwoff, transcrit pour le piano, par Charles L. Hess.

Avec le n° 26 : Un *Menuet* pour le piano, d'Edouard Wolff, op. 203, dédié à Marmontel.

Avec le n° 30 : Une romance de *l'Ombre*, de M. de Flotow : *Par pitié ne me chassez pas!*

Avec le n° 38 : *Romance sans paroles*, composition nouvelle pour le piano, par Alfred Jaell.

Avec le n° 43 : Une nouvelle composition d'Alfr. Dassier, *Notre Etoile*, sérénade pour piano et chant.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES.

A

Académie des Beaux-Arts.

(INSTITUT DE FRANCE.)

Distribution des récompenses de l'exposition des Beaux-Arts, 206.
Jugement du concours pour le prix de Rome, 222.
Le prix Trémont partagé entre MM. A. Bignard et Justin Cadeaux, 273.

Associations.

Nomination du Comité de la Société des compositeurs de musique, 62.
Bal annuel des artistes dramatiques, 86, 101.
Assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, art. de T. Sauvage, 145, 156.
Assemblée annuelle de l'Association des artistes musiciens, art., 163.
Assemblée annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs, art. signé D., 179.
Renouvellement du bureau du Comité de l'Association des artistes musiciens, de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs, 190.
Renouvellement du bureau du Comité de l'Association des artistes musiciens, 314.
Messe de Sainte-Cécile à Saint-Eustache, 322, 339.
Révision des statuts de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, 337.
Société des compositeurs de musique, reprise des séances, 363.

Auditions musicales à Paris.

(Voyez aussi *Concerts.*)

MATINÉES, SOIRÉES, CONCERTS, ETC.

Arban, 78, 84, 85.
Audran (A.), 117.
Auguste (Ch.), 117.
Béguin Salomon (Mme), 109.
Bergson (M.), 109.
Bertrand (J. Mme), 165.
Bertringer (Th.), 21, 61.
Besekirsky, 12, 21, 84.
Billet (A.), 109.
Bonewitz, 22, 70, 149.
Carreño (Mlle T.), 78, 84.
Chéret (Mme de), 70.
Dancla (C.) 149.
Dekner (Mlle), 37, 101.
Delaborde, 45, 100, 117.
Donne (Mlle M.), 149.
Dulcken (F.), 158, 176.
Duvinage (Mlle J.), 117.
Elwart, 109, 339, 354, 378.
Fabre (Mme A.), 100,
Farrenc (Mme L.), 70, 108.
Ferrari de Campoleoni (Mlle), 84.
Ferraris (F.), 158.
Franck (C.), art. de E. M. de Monter, 294.
Frémeaux, 78, 109.
Gadal (Mad. C.), 149.
Garcin (J.), 149.
Gernsheim, 84.
Godbert (Mlle M.), 80.
Gouffé, 85, 109, 363.
Hallé (Ch.), 133, 141.
Hasselmans, 149.
Hoemelle (E.), 100.
Holtz (Mlle C.), 206.
Hund (Mlle M.), 70.
Jacobi (G.), 45, 78, 84.
Jeltsch (Ch.), 125.
Ketterer, 148, 181.
Kreutzer (L.), 124.
Krüger, 93, 148.
Labruyère-Bouchardy (Mme de), 133.
Lacombe (L.), 83.
Lacroix (Mlle M.), 70.
Lauterbach, 99.
Lebouc, 12.
Liebé (Mlle Th.), 117.
Litolff (H.), 22, 44.
Logé (H.), 363.
Loret (Cl.), 101.
Magimel (E.), 148.
Magner (les sœurs), 70.
Magous, 53.
Martin (Mlle J.), 93.
Martin-Robinet (Mme), 45, 85.
Maurel (A.), 158.
Minaldi (Mlle M.), 149.
Montigoy-Bémaury (Mme). 125.
Murer (Mlle L.), 70.
Nathan (E.), 125.
Pénavaire, 125.
Perrière-Pilté Mme), audition de son opéra *la Dryade*, 126.
Peudefer (Mme), 109, 125.
Pfeiffer (G.), 37, 117.
Pfeiffer (Mme C.), 53, 149.
Picard (Mlle A.), 363.
Poëncet (H.), 124.
Populus (Ad.), 100.
Poussard (H.), 44, 45, 53, 100.
Pradeau (G.), 77.
Rambourg (L.), 45.
Rendano (A.), 149.
Reuchsel (J.), 158.
Ries (F.) 77.
Roger (Mme P.), 149.
Rubinstein (A.), 108, 124, 133, 158.
Saint-Saëns (C.), 100, 370.
Savary (E.), 370.
Schoulepnikow (de), 83.
Secrétain (Mlle M.), 70.
Selvi (Mlle), 61.
Szarvady (Mme), 100.
Taudou (A.), 158.
Tayau (Mlle M.), 117.
Telesinski, 84.
Valbert (Mme J.), 165.
Van Lier (Mlle Rachel), 30.
Van Waefelghem, 101.
Vieuxtemps, 158.
Vivier, art. signé R. G., 148.
White, 70.
Widor, 83.
Wolff (E.), 108.

B

Biographies.

Hector Berlioz (Etudes biographiques et critiques sur), suite, art. de E.-M. de Monter, 17, 25, 49, 57, 89, 113, 137, 153, 193, 201, 209.
Bériot (de), art. signé M. M., 123.
Cressent (Anatole), art. de P. Bernard, 179.
Gazzambide (Joachim), art. de A. Pougin, 106.
Meyerbeer (Souvenirs biographiques), art. traduit de W. de Lenz, 374.
Moschelès, 91, 99.
Plantade (Charles), 173.
Rossini, Notes, Impressions, Souvenirs, Commentaires, art. de A. Pougin, 33, 138, 154, 170.
Vogt (Gustave), 181.

C

Concerts à Paris.

(Voir aussi *Auditions musicales.*)

Séances de la Société de musique chorale, sous la direction de M. Bourgault-Ducoudray, 37,—*la Fête d'Alexandre*, art. de E. M. de Monter, 105, 125, 174, 306, 370.
Concerts de la Société du Conservatoire, 5, 21, 37, 53, 60, 69, 78, 83, 93, 101, 108, 116, 282, 290, 306, art. signé C. B.; 311, 322, 330, 339, 346, 354, 362, 370, 378.
Concerts populaires de musique classique, direction Pasdeloup, 5, 12, 21, 29, 37, 44, 53, 61, 69, 77, 78, 83, 93, 101, 108, 124, 271, 282, 297; réouverture, art. signé C. B., — 301, 306, 314, 322, 330, 339, 346, 354, 362, 363, 370, 378.
Concert au Théâtre de la Gaité, 5.
Festival au Cirque d'Été, sous la direction de Ch. Lamoureux, 117.
Séances populaires de musique de chambre de Ch. Lamoureux, 37, 53, 133, 370.
Concerts de la Société Schumann, 37, 77, 83, 133.
Concert de la Société italienne de bienfaisance, 52.
Réunions du Liederkranz, 53, 84, 117, 125.
Soirées musicales de Vieuxtemps et Jacquard, 69, 77.
Musique de chambre (MM. Pfeiffer et Sarasate), 70.
Matinée musicale donnée par la loge *Les Frères unis inséparables*, 77.
Concert au profit de l'Orphelinat des Saints-Anges, 84.
Séances de la Société de l'*Avenir musical*, 84.
Concert de l'Institution de *Notre-Dame des Arts*, 108, 181.
Fête musicale à l'Hôtel-de-Ville, au profit de l'œuvre des écoles professionnelles, 141.
Concert de la Société protectrice des jeunes sourds-muets et aveugles, 148.
Concert au Grand Orient au profit des indigents scandinaves, 148.
Concerts du Grand-Hôtel (direction Danbé), 282, 297, 307, 331, 339, 354, 370.
Société académique de musique sacrée (direction Vervoitte), 149, 339.
Concert au Grand-Orient en faveur des pauvres du premier arrondissement, 346.
Concert au Grand-Hôtel au profit des incendiés de Chicago, 354, 363.
Société nationale de musique, 378.
Séances du quatuor Maurin et Chevillard, p. 378.
Soirée musicale du Cercle de la Librairie, 44.
Soirée musicale du Cercle des Beaux-Arts, 30, 53, 100, 125.
Exercices de l'école spéciale de chant de G. Duprez, 22.
Audition des pianos à cordes croisées chez MM. Pleyel Wolff, art. signé Ch. Bannelier, 36.
Soirée musicale dans les salons de Ph. Herz neveu, 27.
Matinées d'élèves de Mme Pierson-Bodin, 45.
Concert de l'Institution des Jeunes-Aveugles, 53.
Fête du Cercle de l'Union artistique, 84, 314, 331, 354.
Concert de la Société du Gymnase Allemand, 100.
Séance d'acoustique de M. Lissajous, 125.
Inauguration du Théâtre d'études de G. Roger, art. signé S. D., 148.
Séances du cours de musique d'ensemble vocale (direction Pasdeloup), 346, 354.
Inauguration des cours de piano et d'ensemble de M. et Mme Accursi, 346.
Concerts de la Société Philotechnique, 355, 363.
Soirées de la *Gazette Musicale*, 52, 85.
Soirée musicale à l'Ambassade de Russie, 53.
Concerts aux Tuileries, 44, 69, 82, 93.

Soirées musicales et artistiques:
- Chez Mme de Granval, 70.
- Chez M. Benson, 70.
- Chez M. Pierre Véron, 70.
- Chez Mme la comtesse Pilté, 78, 125.
- Chez Mme E. Padini, 78.
- Chez M. le comte de Nieuwerkerke, 83.
- Chez M. le docteur Mandl, 108, 378.
- Chez M. Debrousse, 116.
- Chez M. Paul Bernard, 53, 70, 100.
- Chez Mme Eug. Garcia, 331.
- Chez Mlle Marie *** (opérette, musique de Mme Viardot.) 339.

Représentation des *Jolis Raccoleurs*, opérette du marquis de Colbert-Chabannais, 198 (théâtre Duprez).

Conservatoire national de musique et de déclamation.

Décision ministérielle portant que les prix de fin d'année donneront droit à des médailles d'or de deux modules et non plus à des instruments de musique, 6.
Visite du Ministre des Beaux-Arts, 62.
Suppression de la classe de composition, contrepoint et fugue de M. Carafa, 71.
Nomination d'une commission de réorganisation, 110-118.
Séances de la Commission de réorganisation, 126, 134, 142, 150, 159, 166, 174, 190, 198, 205, 215, 222, 230, 238, 246, 260.
Ouverture des concours de composition musicale, 134, 159.
Résultats du concours préparatoire, 166.
Nomination de M. Prumier, comme professeur de *harpe*, 118.
Désignation des morceaux pour le concours de piano, 206.
Concours annuels à huis clos, 238.
Distribution des prix, 249.
Nomination de M. Ambroise Thomas comme directeur, 272.
Nomination de M. Reber comme inspecteur des succursales, 272.
Id. M. Barbereau, comme professeur d'*histoire générale* de la musique, 282.
Id. M. Bazin, en remplacement de M. A. Thomas, 282.
Id. M. Dubois, id. de M. Elwart, 282.
Id. M. Duprato, comme professeur titulaire, 282.
Id. M. Boulanger, en remplacement de M. Vautbrot, 282.
Id. M. Mouzin, comme professeur de *solfége*, 282.
Id. M. Lavignac, comme répétiteur de *solfége*, 282.
Id. M. G. Chouquet, comme bibliothécaire et conservateur du Musée, 322.
Id. Mme P. Viardot, comme professeur de *chant*, 306.
Rentrée des classes, 282.
Visite du Ministre de l'Instruction publique, 290.
Réouverture des concours d'admission, 290.
Examen des aspirants aux classes de chant, 330.
Jugement des cantates pour le prix de Rome, 314.
Arrêté ministériel réglant les Conseils d'enseignement, les Jurys d'admission, les Comités d'examen des classes, 360.

D

Départements.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC., ETC.

AIX. — *Giralda*, 54.
ALGER. — Reprise de *l'Africaine*, de *la Grande-Duchesse*, 159; de *l'Ombre*, 338.
AMIENS. — Concerts de la Société philharmonique, 38, 93.
ANGOULÊME. — Représentations de *l'Africaine*, 238.
ARRAS. — Concert de bienfaisance de la Société philharmonique, 125. — Concert au profit des orphelins de la guerre, 339.
AVIGNON. — Représentation du *Pardon de Ploërmel*, 94.
BESANÇON. — Représentation de *la Périchole*, 338.
BORDEAUX. — Réduction de la subvention municipale, 94. — Auditions, fêtes de la Sainte-Cécile, 118. — Reprise de *la Grande-Duchesse*, 246. — Mlle Battu dans *Robert-le-Diable*, 322. — *Faust*, 338. — Concert du cercle philharmonique, 370.
BOURGES. — Concert de la Société philharmonique, 125.
BREST. — Clôture de la saison par *Martha*, 198.
CAEN. — Concert au profit des orphelins de la guerre, 339.
CALAIS. — Concert de la Société *Sainte-Cécile*, 174.
DIJON. — Concert de M. Poëncet, 370.
DUNKERQUE. — Séances de l'Union-Dramatique, 117.
GRENOBLE. — Reprise de *l'Africaine*, 54.
HAVRE. — Représentations de *la Princesse de Trébizonde*, 61. — Mlle Harris, dans *le Barbier*, 118; dans *Rigoletto* et *Lucie*, 166. — Début de M. Lacombe dans la *Romance de la Rose*, 214. — Représentation de *l'Ombre*, 338. — De *la Périchole*, 338. — 1er concert de musique classique, 339. — Concert de Mme Parmentier (T. Milanollo), pour les pauvres, 378.
LE MANS. — Reprise de *Martha* et des *Dragons de Villars*, 166.
LILLE. — Représentations de *l'Ombre*, 282, 297, 338.
LIMOGES. — Exécution de la *Messe solennelle de Rossini*, 94.
LYON. — Représentations du *Prophète*, de *l'Africaine*, 38. — Clôture de la saison par *l'Africaine*, 150. — Débuts de M. Gueymard, 282. — *Fleur de Thé*, 330. — Reprise de *Martha*, 377.
MARSEILLE. — Le conseil municipal refuse la subvention, 362, 377. — Concerts populaires, 370.
METZ. — Reprise de *l'Africaine*, 118.
MONTPELLIER. — Mme Galli-Marié dans les *Dragons de Villars*, 118. — Représentations d'*Hamlet*, 118. — Reprise du *Prophète*, 150.
MOULINS. — Concerts de la Lyre moulinoise, 109, 117.
NANTES. — Concerts du Cercle des Beaux-Arts, 149.
NICE. — Représentations de *la Grande-Duchesse* avec Mlle Schoeider, au profit des pauvres, 22. — Concert de Vivier, 61. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, 54. — Concert de Seligmann, 378.
NIMES. — Reprise des *Dragons de Villars*, 38.
NIORT. — Congrès de l'Association musicale de l'Ouest, art. de Raynal-Guyenne, 204.
POITIERS. — Concerts du Cercle musical, 109. — Représentations de Mlle Harris dans *le Barbier*, *Lucie*, *Rigoletto*, 198. — Première représentation de *l'Africaine*, 222.
RENNES. — Représentation de *la Grande-Duchesse*, 159. — Concert au profit des orphelins de la guerre, 339.
ROUEN. — Reprise de *l'Etoile du Nord*, 78. — Reconstitution de la Société Boïeldieu, 363.
SAINT-GERMAIN-EN-LAYE. — Fête musicale donnée par la Société des Amis des arts de Seine-et-Oise, 206.
STRASBOURG. — Concerts du Conservatoire, 45. — Reprise du *Prophète*, 142. — Exécution de l'oratorio d'Elbel, *Der Münsterbau*, 174. — Première représentation de *Un sapeur à la clef*, opérette de M. Labit, 198. — Reconstruction du théâtre votée par le Conseil municipal, 314.
TOULOUSE. — Mme Borghèse dans *les Dragons de Villars*, 94. — Reprise de *l'Etoile du Nord*, 118. — Reprise du *Prophète*, 126. — Reprise de *Martha*, 170.
TOURS. — Représentations de Mlle Wertheimber : *la Favorite*, *le Trouvère*, *Galatée*, 254.
VALENCE. — Première représentation de *la Grande-Duchesse*, 190.
VALENCIENNES. — Concert de l'Académie de Musique, 71.
VERSAILLES. — Concerts de Mme Comettant, 70.
VICHY. — Concerts de l'administration, 191. — Représentations de Mme Cabel, 222, 230.

E

Étranger.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC., ETC.

AGRAM. — Représentation de *Ljubavi Zloba*, opéra de Vastrolay Lisinski, 323.
AIX-LA-CHAPELLE. — Festival bas-rhénan, 101.
ANVERS. — Reprise de *Martha*, 143. — Représentation de *Giralda*, 315.
ATHÈNES. — Exécution de l'hymne national grec d'Auguste d'Adelburg, 135.
BADE. — Concerts de la Conversation, 151, 199, 222, 275, 291. — Représentations de la troupe de Carlsruhe, 167. — Mlle Krauss dans *Rigoletto*, 175; dans la *Somnambule*, 183. — Mme Désirée Artôt et M. Padilla, dans *Faust*, 297. — La troupe viennoise de ballet, dirigée par Mlle Katbi Lanner, 299.
BALE. — Mme Désirée Artôt et de M. Padilla dans *Don Pasquale*, 297.

BALTIMORE. — Fondation par M. Peabody d'un Conservatoire de musique, 175.
BARCELONE. — Représentation au théâtre du Liceo d'*Orfanella*, opéra de Baraldi, 87. — Reprises de *Dinorah*, 143, 340. — Concerts de Carlotta Patti, 307.
BERGAME. — Exécution d'une messe inédite de Donizetti, 135.
BERLIN. — Ouverture du théâtre *Nowack*, 14. — Reprise de la *Vestale*, 23. — Première représentation de *Monsieur de Papillon*, opéra-comique en un acte de Bial, 47. — Séances du quatuor florentin de Becker, 72. — Première représentation des *Maîtres chanteurs*, opéra de Wagner, 119. — Représentations de *la Périchole*, 135, 151. — 400e représentation de *Don Juan*, 151. — Représentation de *Vert-Vert* (Kakadu), d'Offenbach, 191. — Représentations du *Camp de Silésie*, 208. — Rentrée de Mme Lucca dans *Mignon*, 255. — Reprise du *Prophète*, 275. — Mme Lucca dans *la Part du Diable*, 315.
BIRMINGHAM. — Création de concerts populaires, 379.
BOLOGNE. — Représentations de *Lohengrin*, 323.
BONN. — Centenaire de Beethoven, 278.
BOSTON. — Débuts de la compagnie Strakosch, *Faust* avec Capoul et Mlle Nilsson, 291.
BRESCIA. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, 14. — *Dinorah*, 268.
BRESLAU. — Premier concert de la compagnie Ulmann, 315.
BRIGHTON. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, 69.
BRUXELLES. — Roger dans *le Prophète*, 14. — Rentrée de M. Peschard. — Début de Mlle De Vriès dans le *Comte Ory*, 47, 55. — La *Princesse de Trébizonde* aux Galeries Saint-Hubert, 55. — Mlle Wertheimber dans *le Prophète*, 63. — *La Favorite*, 72. — Représentations d'une *Folie à Rome*, 63. — Les *Brigands* à l'Alcazar, 71. — Première représentation des *Roussalkas*, opéra en 2 actes de Mme la baronne de Maistre, 95. — Représentations de *Lohengrin*, 101, 102, 319. — Concerts populaires, 111. 371. — Représentation du *Florentin*, d'Emile Pichoz, 151. — Reprise des *Huguenots*. — M. Achard dans la *Dame Blanche*. — Mlle Girard dans les *Dragons de Villars*, *le Caïd*, *Galatée*, 275. — Représentations de *l'Ombre*, 277, 338. — Première représentation d'*Elisabeth de Hongrie*, opéra de Jules Beer, 279, 340. — M. Achard dans *Haydée*, 283. — Mme Patti dans *Rigoletto* en français, 298, 304. — Reprise de *la Favorite*, 323. — De *l'Africaine*, 338. — Début de Mlle Monrose, dans la *Fille du Régiment*, 340. — Les *Dragons de Villars* à l'Alcazar, 340. — Ballet de *Coppélia*, 355. — Faure dans *la Favorite*, 363; dans *Guillaume Tell*, 371. — Mme A. Ristori dans *Marie-Antoinette*, 371. — Soirée musicale de la Société chorale de Bruxelles, 371.
BUENOS-AYRES. — *Les Huguenots*, 63.
CHICAGO. — Concert de Mlle Carlotta Patti, 7. — Incendie de plusieurs théâtres, 321.
CONSTANTINOPLE. — Représentations de *la Grande-Duchesse*, 55. — *Dinorah*, 63. — Mlle Csillag dans *Il Profeta*, 119.
DANTZIG. — Première représentation de *l'Africaine*, 135.
DARMSTADT. — Incendie du théâtre, 306.
DUBLIN. — Mlle Schneider, dans *la Grande-Duchesse*, 94, 95.
EDIMBOURG. — Représentation de *Dinorah* par la troupe Wood, 86.
EMS. — Concerts de l'Administration, 183.
FLORENCE. — Inauguration de la salle Rossini, 95. — Concerts de M. et Mme Jaëll, 119, 191. — Fête du centenaire de Beethoven, 167. — Exécution de la Messe de Rossini, 222. — Représentation de *la Juive*, 299; de *Lohengrin*, 371. — Reprise de *l'Africaine*, 379.
FRANCFORT-SUR-LE-MEIN. — Première représentation du *Testament*, opéra-comique en un acte, de Wallenstein, 63; représentations de Mlle Minnie Hauck, 207.
GAND. — Première représentation de *Saint-Lucas*, opéra-comique de Miry, 79. — Représentation de *la Juive*, 275.
GÊNES. — Concert de Sivori, 7. — Inauguration de la salle de concerts Sivori, 23. — Première représentation de *Un Capriccio di donna*, opéra de Cagnoni, 95. — Concert de M. et Mme Jaëll, 191. — Inauguration du théâtre Politeama, par *I promessi sposi*, 199. — Première représentation de *Un curioso accidente*, opéra de Ricci, 307 — de *l'Ombre*, 347.
GENÈVE. — Représentations de *Giralda*, 126; de *l'Ombre*, 338. — Concert de M. et Mme Jaëll, au profit des victimes de la guerre, 370.
GLASGOW. — *Martha*, par la troupe Wood, 102. — Incendie du théâtre Alexandra, 118.
GRAZ. — Représentation du *Prophète*, 135. — Première représentation de *la Pucelle de Dragant*, opérette de Suppé, 260.
HOMBOURG. — Réouverture, 223. — Représentations de Mme Patti 275.
LA HAVANE. — M. Tamberlick, impresario, 370.
LA HAYE. — Représentation de *l'Africaine*, 6. — Reprise de *l'Étoile du Nord*, 72, 102.
LE CAIRE. — Représentations de la *Grande-Duchesse*, 15. — Représentation de *Faust*, 47. — Clôture du Théâtre-Italien, 127. — *Les Huguenots*, 331; *la Traviata* et *Il Trovatore* 355. — *Aïda*, opéra en cinq actes, de Verdi, 377.
LEIPZIG. — Concerts du Gewandhaus, 63, 72, 86, 119. — Séance musicale à la mémoire de Moscheles, 111. — Première représentation de *Gudrun*, opéra de Reissmann, 299.
LIÈGE. — Mme Patti dans *les Huguenots* et *la Somnambule*, 102. — Le ballet viennois de Kathi Lanner, 379.
LISBONNE. — Première représentation de *Enrico*, opéra de Miguel Angelo Pereira, 102.
LONDRES. — Inauguration des concerts Wood à Exeter Hall, 39. — *Chilpéric*, au Lyceum, 39. — *La Princesse de Trébizonde*, 54, 132. — *La Grande-Duchesse* au théâtre de Crystal-Palace, 72. — Concerts de Stockhausen, 95. — Réouverture de Covent Garden, avec *Lucia*, 111. — Représentations de Wachtel, 119, 127. — La Semaine musicale, lettre signée J.-V. Gl., 132. — Mlle de Murska dans *Lucia* et *Rigoletto*; Mme Monbelli dans *Il Barbiere*, *Faust*, 132. — *La Traviata*, *Medea*, 143. — Rentrée de Mme Patti et de Mario dans *le Barbier*, 157. — La Semaine musicale, correspondance signée D., 157. — Rentrée de Mme Lucca dans *Faust*, 157; *l'Africaine*, 175, 278. — Mlle Reboux dans *Faust*, Mlle Nilsson dans *Lucia*. Première représentation d'*Abou-Hassan*, de l'*Oca del Cairo*, 157. — Mlle de Murska dans *Dinorah*, — Faure et Mlle Nilsson dans *Faust*, 175. — Première représentation de *Esmeralda*, avec Mme Volpini. — Concert annuel d'Arditi, 197. — Semaine musicale: correspondance signée W. B. G., 197. — Début de Mme Barbot dans *les Huguenots*, 215. — Première représentation de *Mignon*, 222. — Mme Lucca dans *le Domino noir*, 222. — Concerts de Benedict et d'Arditi, 231. — Représentation de *l'Etoile du Nord*, 239. — Mme Patti dans *Faust* et *l'Etoile du Nord*, 247. — Représentation au bénéfice de Mlle Nilsson, 255. — Grand festival des trois chœurs, 268. — 148e festival de Gloucester, 275. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, 278. — Mme Patti dans *Dinorah*, 278. — Mme Lucca dans *les Huguenots*, 278. — Ouverture de la 16e série de concerts du Palais de Cristal, 283. — Représentations de Mlle J. Devriès, 323, 340, 355. — Concerts de M. Delaborde, 347, 363, 371.
MADRID. — *L'Africaine* avec Tamberlick, 72. — Représentation des *Dragons de Villars*, 223, 264. — Concerts d'Arban, 331. — Représentations de *Faust*, *la Juive*, *le Comte Ory*, 379.
MANNHEIM. — Festival central rhénan, 231.
MANTOUE. — Représentations de *Marta*, 86.
MAYENCE. — Incendie du théâtre, 314. — Concert de la compagnie Ullmann, 331.
MILAN. — Ouverture de la Scala avec *Pierre de Médicis*, 7. — Mme Sasse dans *les Huguenots*, 61, 71, 86. — Première représentation du *Guarany*, opéra de Gomes, 102, 111. — Clôture de la saison par *Dinorah*, 135. — Concert de M. et Mme Jaëll, 151, 191. — Inauguration de la salle Ricordi, 175. — Premier concert symphonique de la Società del quartetto, 363.
MONACO. — Première représentation de *Vinciguerra*, opérette en un acte de Bottesini, 71.
MOSCOU. — Exécution de la *Messe* de Rossini, 6. — Mme Artôt dans *Don Juan*, 63. — *Roméo et Juliette*, au bénéfice de Mme Artôt, 87. — Représentations de Mme Patti, 322, 331, 347, 355.
MUNICH. — Première représentation du *Cheval de bronze*, 31. — Représentation de *Adam et Ève*, opérette de Paul Heyse, 175. — *Orphée* avec Mlles Ritter et Kaufmann, 183. — Première représentation de *la Walkyrie*, de Richard Wagner, 215.
NAPLES. — Représentation de *Emilia di Liverpool*, opéra de Donizetti, 336.
NEW-YORK. — Représentations de la troupe d'opéra russe, 15. — *La Muette*, *Robert*, *les Huguenots*, *l'Africaine*, 55. — Représentations de Wachtel, 299, 315. — Concerts de Mme Ch. Moulton, 331. — Mlle Nilsson dans *Mignon*; reprise des *Huguenots*, p. 347.
NOUVELLE-ORLÉANS. — Représentation du *Prophète*, 103; des *Dragons de Villars*, 118, 167: des *Huguenots*, 363.
ODESSA. — Représentation des *Dragons de Villars*, 323.
PARME. — Représentation de *la Contessa d'Altenberg*, opéra de Rossi, 299.
PESTH. — Représentation de *l'Ombre*, 346. — Début de la princesse Matchinska dans *Ernani*, 355.
PISE. — Début de Mlle Linda Caracciolo dans *le Educande di Sorrento*, 95, 111.
PRAGUE. — Représentation de *Svatojanské prondy*, opéra de Rozkosny, 299.
QUEDLINBOURG. — Représentation de *l'Anneau magique*, opéra lyrico-romantique de Schrœder, 340.
ROME. — *Il Guarany*, de Gomes, 323.
SAINT-PÉTERSBOURG. — Concert du chef d'orchestre Viancsi. Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini avec Mme Patti, 23, 37. — Première représentation du *Prophète* en langue russe, 31. — Débuts de Sainte-Foy au théâtre Michel, 46. — Concert au profit des Ecoles patriotiques, 47. — *Rigoletto*, au bénéfice de Mme Volpini, 55. — Représentations de Mme Patti, 72, 87, 363. — Grand concert annuel au profit des Invalides, 127. — Sainte-Foy dans *le Voyage en Chine*, 160. — Concerts de Bilse, 268. — Représentation de *Faust* avec Mme Artôt, 314.
SHANG-HAI. — Concerts de la Société philharmonique de M. Rémusat, 174.
SIMLA (Inde anglaise). — Organisation d'un concert, 323.
STOCKHOLM. — Première représentation de *Dinorah*, avec Mme Michaeli, 207, 239.
SYDNEY. — Exécution de la *Messe de Rossini*, 60.
TRIESTE. — Représentation de *Mignon*, 103. — Reprise de *Don Giovanni*, 315.
TURIN. — *Martha*, au théâtre Vittorio, 7. — Première représentation de *Valeria*, opéra de Vera, 63. — Première représentation de *Il Favorito*, opéra de Pedrotti, 102. — Première représentation de *Rita*, opéra-comique, avec dialogue parlé, de Tamara, 109.
VARSOVIE. — Première représentation du *Paria*, opéra en trois actes de Moniuszko, 47. — *Faust*, avec M. et Mme Artôt-Padilla, 101.
VENISE. — Réouverture de la Fenice avec *Parisina* de Donizetti, 7. — Représentation d'*Herculanum*, 79. — d'*Orio Soranzo*, opéra de Gustavo Roiz, 127.
VIENNE. — Première représentation de *Vert-Vert* (Kakadu), 47. — Première représentation des *Maîtres Chanteurs*, de Wagner, 87. — Trentième anniversaire de la nomination de M. H. Proch, comme chef d'orchestre, 119. — Débuts de Mlle Minnie Hauck dans *Faust*, 100; dans *Don Juan*, 175. — Première représentation du *Cordonnier de Strasbourg*, opérette du duc de Saxe-Cobourg-Gotha, sous le pseudonyme de Otto Wernhard, 315. — Représentations de *l'Ombre*, 322, 330. — Concert de la compagnie Ullmann, 339. — Concerts de la Société philharmonique, 347.
WEIMAR. — Mme Viardot, dans *Orphée*, 95, 111. — Première représentation de *Dame Kobold*, opéra-comique de Joachim Raff, 135. — Mme Lucca dans *l'Africaine*, 151. — Fêtes du centenaire de Beethoven, 199.
WIESBADEN. — Concerts de l'Administration, 215. — Représentation de *l'Africaine*, 223.

H

Hommages, décorations et récompenses accordés aux artistes.

(Voir aussi *Nominations*.)

Auber, décoration de grand-croix de l'ordre de l'Osmanieh, 62.
Balfe, décoration de chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur, 71.
Bazin, décoration d'officier de l'ordre de la Couronne royale de Prusse, 71.
Bourdeau (Ad.), décoration de chevalier de l'ordre de Sainte-Anne de Russie, 206.
Brassin, décoration de chevalier de l'ordre de Léopold, 378.
Cabel (G.), décoration de chevalier de l'ordre de la Couronne du Chêne de Hollande, 347.
Chouquet (G.), décoration de chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur, 264.
Delsarte, décoration de chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur, 264.
Ducci reçoit une médaille à l'exposition de Milan pour mérite de ses éditions musicales, 290.
Dunkler (E.), décoration de chevalier de l'ordre de Charles III, 268.
Giudici reçoit une médaille à l'exposition de Milan pour le mérite de ses éditions musicales, 290.
Gautier (E.), nomination d'officier d'Académie, 30.
Halanzier, décoration de chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur, 268. — La statuette du *Chanteur florentin* lui est offerte par la Société des artistes de l'Opéra, 345.
Heugel, décoration de chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur, 264.
Jaëll (Mme et M.), croix commémorative pour secours aux blessés, 347.
Ketterer, décoration de l'ordre de Saxe-Ernestine, 62.
Knützen (Marcus), décoration de chevalier de la Légion d'honneur, 142, 150, 157, 158, 173, 190.
Labiche, décoration d'officier de l'ordre de la Légion d'honneur, 264.
Leprévost (A.), décoration de l'ordre du Medjidié, 39.
Leuven (de), décoration d'officier de la Légion d'honneur, 264.
Leybach, décoration de l'ordre de Saint-Grégoire-le-Grand, 47.
Lucca (Fr.), médaille à l'exposition de Milan, pour le mérite de ses éditions musicales, 290.
Mailly (A.), décoration de chevalier de l'ordre de Léopold, 378.
Mollard (V.), nomination d'officier d'Académie, 206.
Narrey, décoration de chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur, 264.
Nilsson (Mlle), branche de marguerites en diamants offerte par l'Empereur, 150.
Nissen-Saloman (Mme), médaille d'or du roi de Suède, portant *litteris et artibus*, 331.
Nuitter, décoration de chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur, 264.
Panofka (H.), décoration de chevalier de l'ordre de la Couronne d'Italie, 206.
Papin (Ad.), décoration de chevalier de l'ordre de Saint-Sylvestre, 246.
Patti (Mme), médaille d'or du Mérite de Russie, 54.
Paulus, décoration du Medjidié, 39.
Ricardo-Romani, diplôme d'honneur de la Société des Sauveteurs de Rome, 347.
Ricordi (Tito), médaille à l'exposition de Milan, pour le mérite de ses éditions musicales, 290.
Salvayre, médaille d'or de 1,000 francs, du Ministère de l'Instruction publique, 346.
Schœn (J.), décoration du Mérite de Saxe-Cobourg-Gotha, 20.
Semet (Th.), décoration de chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur, 264.
Steinkübler, médaille d'or de la Société des sciences et arts de Lille, 6.
Strada, médaille à l'exposition de Milan, pour le mérite de ses éditions musicales, 290.
Strauss, décoration de chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur, 46, 54.
Thomas (Amb.), décoration de l'ordre de Léopold, 377.
Tilmant, médaille offerte par le Cercle de Paris, 86; pension de 1,200 francs sur la liste civile; indemnité annuelle de 600 francs sur le Ministère des Beaux-Arts, 150.
Warot (A.), décoration de chevalier de l'ordre de Léopold, 378.

J

Jurisprudence artistique, scientifique et théâtrale.

(Voir aussi *Questions artistiques*, etc.).

Extrait du procès-verbal de la séance des auteurs et compositeurs, relativement aux exécutions dans les cafés-concerts, 20.
Note relative aux infractions commises dans le commerce musical des villes frontières d'Allemagne, 28.
Droits de propriété artistique en Russie, 102.
Circulaire de la Commission du commerce de musique de Paris interdisant la délivrance ou le prêt de copie de tout ou fragment de partition, en dehors des besoins du théâtre, sans y être autorisé formellement, 132.
Jugement rendu à l'occasion de l'opérette *Le beau Pâris*, 141.
Note explicative, 164.
Décision rendue à propos de l'introduction illicite en France d'éditions allemandes dont des éditeurs français sont propriétaires, 157.
Jugement rendu relativement à des coupures pra-

quées par la direction de l'Opéra-Comique dans la partition de l'*Ours et le Pacha*, 159.
Projet de loi du Reichsrath à Berlin sur la question des droits d'auteur, 167.
Les copies de partition d'orchestre ne seront délivrées à l'Opéra que sur l'autorisation de l'éditeur propriétaire de l'œuvre, 205.
Note explicative de la Commission du commerce de musique, relativement à la création du *Bureau central de copies*, 237.
M. Beckers, au nom du directeur du théâtre du Cirque à Saint-Pétersbourg, traite avec les éditeurs de l'acquisition de la musique des œuvres à représenter, 274.
Jugement rendu à Madrid au sujet de la propriété littéraire et artistique, 296.
Convention littéraire et artistique entre la France et l'Allemagne, 369, 377.
Procès entre le directeur du Théâtre-Italien et les propriétaires de la salle, 377.

L

Lettres.

Lettre signée P. B. sur la première représentation de la *Walkyrie* de Wagner, 221.
Lettre et mémoire de M. Martinet, Directeur du Théâtre-Lyrique, relativement aux prétentions de la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques, 329.
Lettre signée C. B., relative à l'article critique sur la biographie de Schubert, 337.
Lettre de M. A. Desprez en réponse à M. Renaut, relativement à l'article critique sur les *études de la gamme diatonique*, 345. (V. *Revue critique*.)

Littérature musicale.

Histoire générale de la musique, par M. Fétis, art. de Ch. Beauquier, 9, 19, 172.
La littérature et la musique en France, art. de H. Lavoix fils, 59, 68.
Armide (3e partie), art. de A. Thurner, 177, 186.
Les *Consolations des misères de ma vie*, mélodies de J.-J. Rousseau, art. de P. Lacome, 235, 262.
Eléments harmoniques d'Aristoxène, art. de M. Ch. E. Ruelle, 239.
La musique française sur les champs de bataille, art. de E.-M. de Monter, 293, 301, 309, 317, 325, 333, 341, 350, 357, 365, 373.
La musique dans la nature, art. de H. Lavoix fils, 375.

M

Musique militaire.

Reprise des auditions quotidiennes dans les jardins publics à Paris, 134, 282.

Musique religieuse.

MESSES, ORATORIOS, SOLENNITÉS RELIGIEUSES, ORGUE.
Messe solennelle de Rossini (avis), 5.
Exécution de la Messe de M. Curto à Saint-Eustache, 44.
Réception du grand orgue de Saint-Pierre à Aire, 78.
Exécution de la Messe de M. Juvin à l'église Saint-Ambroise, 85, 99.
Exécution de la deuxième messe solennelle de M Gastinel par l'Association des artistes musiciens à Saint-Eustache, 93, 116.
Exécution à Saint-Eustache d'une messe solennelle de M. Hurand, 78, 102, 109.
Offices de la Semaine-Sainte à Saint-Roch, 117.
La musique religieuse à Paris pendant la Semaine-Sainte, art. de E.-M. de Monter, 131.
Messe solennelle de Ludovic Guette exécutée à Saint-Maixent, 158.
Messe solennelle de M. de Bridiers exécutée à Poitiers, 174.
Célébration du cinquantième anniversaire d'exercice de M. Guilmant père, organiste et maître de chapelle, à Boulogne-sur-Mer, art. de P. Bernard, 181, 199.
Exécution de la messe de M. Vervoitte dans la chapelle des Dominicains de Sèvres, 190.
Exécution à Saint-Vincent-de-Paul de la messe solennelle de M. Leprévost, 246.
Distribution des prix à l'Ecole de musique religieuse, 254.
Exécution à Saint-Eustache de la messe en *sol* de Laurent de Rillé, par la Société chorale du Conservatoire, 255.
Inauguration de l'orgue de Saint-Maurice d'Annecy, 260.
Exécution à Sainte-Gudule de Bruxelles d'une messe solennelle de M. Hanssens, 260.
Solennités artistiques et religieuses à Martigny (Suisse) et Buironfosse (Aisne), pour l'inauguration de grandes orgues, 290.
Solennité musicale religieuse au collége de Juilly, avec le concours de Mme la comtesse de Ketschendorf (Rosina Stoltz), et de M. Edouard Philippe, 314.
Exécution de *Gallia*, de Gounod, à l'église Saint-Eustache à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile, 339.
Réception de l'orgue du chœur à Notre-Dame-des-Victoires de Paris, 346.
Exécution d'un oratorio de Lesueur à Saint-Roch, 370, 378.

N

Nécrologie.

Alexandre (J.), V. Dreyfus, 231.
Anschütz (Karl), 281.
Auber, 272, 289.
Aubéry du Boulley, 62.
Bader (Adam), 135.
Balfe, 281.
Barateau (E.), 62.
Basset (Alex.), 135.
Batta (Pantaléon), 28, 30.
Bazzoni (G. L.), 289.
Belgiojoso (princesse de), 289.
Bellioi (Mlle), 289.
Bériot (Ch. de), 123.
Berlijn (A. W.), 55.
Berlioz (H.), 86.
Binder (Mme Margte.), 255.
Bock (E.), 281.
Boieldieu (Alexis), 31.
Bonand (L. F.), 289.
Borsi (Alessandro), 102.
Bourdin (G.), 14.
Bozzacchi (Giuseppina), 281.
Brandes, 281.
Brisebarre (E.), 371.
Brisson, 323.
Bozzola (A.), 281.
Cabarrus (Ed. de), 167.
Chamerovzow (Mlle Annie), 289.
Charlot (J. A.), 289.
Chauvet (Alexis), 281, 287.
Choudens (Mme), 160.
Codesaca (Mme), 86.
Cogniard (Léon), 95.
Collins (Isaac), 355.
Corallì, 289.
Cordier (Mlle Angèle), 127.
Cranz (Aug.), 102.
Cras (P.-J.), 355.
Curmer (L.), 47.
Daffiori, 119.
Daniel (Salvador), 289.
Danty, 289.
Déjazet (E.), 281, 290.
Deisbeck (Léopold), 95.
Delsarte (J. A. N. Ch.), 289.
Deshayes (H.), 79.
Despléchin, 363.
Dickens (Ch.), 191.
Draxler, 281.
Dreyfus (Alexandre), 231.
Dunkler, 281.
Dupont (P.), 247.
Dupuis (Jacques), 206.
Edeler (Fr.-P.), 289.
Ermel, 275.
Fétis (Adolphe), 289.
Fétis (Fr.-Joseph), 272, 277, 281.
Fischer-Achten (Fr.), 289.
Fontana, 7, 14.
Franchetti, 355.
Frias (duchesse de) née Balfe, 281.
Gaugiran Nanteuil, 47.
Gaztambide (J.), 106.
Gervinus, 281.
Goby-Fontanelle (Mme), 155.
Goldberg (Mme), 72.
Goncourt (Edmond de), 206.
Gordigiani, 281.
Gottschalk (L.-M.), art. signé C. B., p. 31, 43.
Gropius (Carl.), 79.
Grünbaum, (J.-C.), 31.
Grus, 323.
Gunther (H.-F.), 281.
Haitzinger, 23.
Hanssens, 277, 289.
Hauser (Franz), 281.
Hen, 102.
Hill, 281.
Hofmeister (Ad.), 191.
Hogarth (G.), 72.
Howson (Frank), 127.
Hrabanek (Franz), 281.
Iremonger (M.), 281.
Jachimek (Franz), 160
Jacobi, 143.
Kaufmann (Maurice), 379.
Ketten (Maurice), 307.
Ketterer (Eugène), 281
Krüger, 347.
Kummer (Caspar), 268.
Labarre (Th.), art. d'Elwart, 82.
Lassabathie, 352.
Lavergne (de), 182.
Lefébure-Wély (art. de E. M. de Monter), 11.
Lefebvre (Mme), 255.
Lehmeyer (Tobie), 289.
Levassor, 30.
Lévi-Alvarès (D.), art. de P. Bernard, 237.
Lévy (Michel), 160.
Liadoff (Mme), 119.
Liadoff, 289.
Lireux (Aug.), 111.
Lwoff (A. Th.), le général, 281.
Vaillart (Aimé), 289.
Marie (Félix de), 60.
Marie Amélie (princesse de Saxe), 281.
Marty-Mamignard, née Darcier (Mme), 95.
Meillet, 274, 289.
Mercadante, 279, 281.
Milanollo (Mme A.), 14.
Moreau (Ed.), 290.
Moschelès, art. 91, 99.
Mosonyi, 281.
Œsten, (Théodor), 111.
Pacher (Jos.), 289.
Paul, (J.-A.), 331.
Peragallo (Mme), 315.
Perelli (Giovacchino), 281.
Pertikarus Perko, 119.
Perucchini, 72.
Phélastre, 289.
Plantade (Ch.), 173.
Pohl (Docteur C. F.), 289.
Porto (Antonio), 167.
Potier (Charles), 143.
Potter, (P. C. H.), 289.
Pugni (Cesare), 62.
Ravina (Mme), 119.
Repetto (Pietro), 150.
Révial, 298.
Ricci (Mlle Lella), 289.
Richert (F.), 298.
Rockel, (J. A.), 231.
Roqueplan (Nestor), 143.
Roussel (C. J.), 7.
Ruffet, 331.
Saint-Léon (C. V. A.) 281.
Saint-Yves (D. A. D.), 272.
Schlesinger (Maurice), 272, 281.
Schlesinger (Carl), 281.
Schott (Johann), 289.
Schwab, 206.
Séroff (A.), 281.
Solera (Temistocle), 215.
Soubre (Etienne), 277, 289.
Stamaty (Camille), art. signé C. B., 133.
Steinway (H.), 281.
Strauss (Mme A.), 79.
Strauss (Joseph), 260.
Streicher, 281.
Taglioni (Ph.), 281.
Tausig (Carl), 289.
Thalberg, 279, 289.
Thierry (Pierre), 160.
Toffoli (Valérien), 143.
Troy (E. L.), 289.
Vaucorbeil (Mme), 183.
Vauthrot, 289.
Vera (Mme) née Haeser, 289.
Verger (Baronne du), née Virginie Morel, 7.
Vialetti, 86.
Villanova (Don Ramon), 255.
Vogt (Gustave), 181.
Waldteufel (Nathan), 191.
Willaume, 281.
Wuille (F.), 281.

Nominations (*V. Hommages*, etc., et *Conservatoire*).

M. D'Asantchewsky, nommé Directeur du Conservatoire à Saint-Pétersbourg, 339.
M. Bizet (G.), appelé à remplacer à l'Opéra MM. Gevaert et Vauthrot, 273.
M. Cohen (J.), nommé inspecteur de la musique aux Tuileries, 94.
M. Desgranges (E.), nommé chef d'orchestre des bals de la Cour, 39
M. Doucet (Camille), nommé secrétaire général du Ministère des Beaux-Arts, 13.
M. Everardi, nommé professeur de chant au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, 239.
M. Ferrand, nommé 2e chef d'orchestre à l'Opéra, 254.
M. Fitzenhagen, nommé professeur de violoncelle au Conservatoire de Moscou, 268.
M. Guy de Charnacé, nommé membre honoraire de la Société des compositeurs de musique, 46.
Mlle Heinze (Sarah), nommée membre de l'Académie royale de musique à Stockholm, 95.
Mlle Krauss, nommée membre honoraire de la Société des concerts du Conservatoire, 134.
M. Lequin (A.), nommé membre de l'Académie des sciences et arts de Bordeaux, 14.
M. Mury (Ch.), nommé directeur-adjoint du Conservatoire de Gand, 363.
M. Muzio (Emmanuel), nommé chef d'orchestre en remplacement de M. Alary, et directeur du chant en remplacement de M. Skozzadopol, 205.
M. Poniatowski (le prince), nommé membre artiste du Conservatoire de Milan, 62.
M. Richard (M.), nommé Ministre des Beaux-Arts, 13.
M. Salomon (H.), nommé chef des chœurs à l'Opéra, en remplacement de M. Léo Delibes, 273.
M. Samuel (Ad.), nommé directeur du Conservatoire de Gand, 355.
M. Van Gheluwe (Gideon), nommé directeur du Conservatoire de Bruxelles, 339.
M. Vervoitte, nommé inspecteur de la musique religieuse en Fr 378.

O

Orphéons.

Ouverture d'un grand concours à Blois, 45, 174, 189. — Lettre de M. de Monter. — Fêtes orphéoniques de Blois, 189.
Exécution à Lyon de la messe des orphéonistes français, 53, 70.
Le chant choral ajouté aux études primaires en Italie, 79.
Festival annuel de l'orphéon de la ville de Paris (division de la rive gauche), art. signé M. M..., 116.
Grand festival des *Sociétés réunies de l'Ouest* à Laval.
Grand concours à Amiens, 191.
Concert donné par *l'Orphéon de Boulogne-sur-Mer*, au profit de la Société humaine des naufragés, 206.
Concours des Ecoles de musique de la ville de Paris, 238, 246.
M. Elwart fait un appel aux *Sociétés chorales* et *instrumentales*, pour organiser des auditions au bénéfice de la souscription pour les blessés, 239, 255.
Concert annuel de la *Chorale et fanfare de Chartres*, 323.
Concert annuel de la chorale *la Sentinelle*, pour les victimes de la guerre, 331.
Soirées musicales de *la Lyre Moulinoise*, 331.
La *Sainte-Cécile de Bordeaux*, célébration de la fête patronale, 339.
Concert de la *Sainte-Cécile de Poitiers*, pour les orphelins de la guerre, 354.
Grand concert de la *Société chorale de Saint-Quentin*, 370.
Exécutions musicales de la *Chorale forézienne*, 378.

Q

Questions artistiques, musicales et théâtrales.

(Voir aussi *Jurisprudence*, etc.).
Les compositeurs français et les théâtres lyriques subventionnés, art. signé M. M. 42.
Réflexions et considérants sur la nécessité d'une direction unique aux théâtres lyriques, 29.
Socle harmonique de Lenglet, 22.
La crise musicale, art. de Th. Sauvage, 50, 66, 74.
Violons en fer-blanc de M. Perrot de Mirecourt, 54.
Trop de concours, art. de P. Lacome, 73.
Décret portant à trente ans la limite d'âge pour les concurrents au grand prix de composition musicale, 99.
Prix de 10,000 fr. fondé par M. le baron Taylor, 206.
Création en Allemagne d'une Société des auteurs et compositeurs dramatiques, 247.
Enquête sur la situation des théâtres par rapport au droit des pauvres, 290.
Nouveau procédé pour rendre incombustibles les jupes des danseuses, 297.
Découverte acoustique de MM. Cornu et Mercadier, 321.
Exposition à Vienne d'une collection de violons de Crémone, 355.
Harmoni-cor Jaulin, art. 369, 378.

R

Revue critique.

Les Étoiles du chant, Mlle Gabrielle Krauss, par Guy de Charnacé, art. de M. de Monter, 36.
Mélodies de Schubert, transcrites pour le piano, par Stéphen Heller. — *Feuilles volantes*, par Rosenhain, 52.
Les Difficultés du piano résumées en 10 études spéciales, par H. Herz, art. de Paul Bernard, 98.
Du principe radical de la musique et de la tonalité moderne, par Renaud, 102.
A propos de la méthode de contre-basse de M. Labro, art. de A. Pougin, 187, 196.
Armide, art. par A. Thurner, 203, 211, 219.
Une brochure intéressante (*Etude sur une Folie à Rome de F. Ricci*, par M. A. Heulhard), art. de M. A. Pougin, 214.
Etudes pour le chant, par Mlle Rosario Zapater, art. de Maurice Bourges, 229.
Méthode des méthodes de chant, de Fétis, art. de Ch.-L. Hess, 236, 247.
Les Derniers Jours de Mendelssohn-Bartholdy, par F. Chorley, art. de E. David, 312, 317.
Louis Lambillotte et ses frères (de M. de Monter), art. signé S. D., 318, 326.
Franz Schubert, sa vie et ses œuvres. — Etude sur les diverses interprétations ou évaluations de la gamme diatonique majeure. — Le principe radical de la musique et de la tonalité moderne de M. Renaud, art. de M. A. Desprez, 320.—Lettre signée C.-B., au sujet de l'article sur Schubert, 337. — Réponse, 345.
Voci e cantanti de Panofka, 339.
La musique et l'opéra dans l'histoire universelle du théâtre, par Alph. Roger, art. de E. M. de Monter, 351, 359, 365.

T

Théâtres lyriques de Paris.

OPÉRA.

Mlle Nilsson dans *Hamlet*, 13. — *Don Juan*. *Faust*, *Hamlet*, 61. — Représentations du *Prophète*, 78.
Cinq cent-neuvième représentation de *Robert le Diable*, avec Mmes Carvalho et Nilsson, art., 81.
Festival à la mémoire de Berlioz, 97.
Représentation de *Robert le Diable* au profit de la caisse des pensions du théâtre, 101.
Représentation au bénéfice de Mlle Nilsson, 141. — La *Légende de Sainte-Cécile*, cantate de Benedict, art. signé P. C., 146.
Rentrée de Mme Sasse dans *Robert le Diable*, 149.
Adieux de Faure dans *Guillaume Tell*, 165.
Reprise du *Freyschütz* avec récitatifs de Berlioz. — Débuts de Mlle Bozzacchi, art. de E. de Rauze, 169, 221.
La *Muette de Portici*. — *La Marseillaise*, par Mme Sasse, 234, 238, 260.
Faure dans la *Marseillaise*, 238, 246.
Débuts de Mlle Thibault, dans les *Huguenots*, de M. Bouhy, dans Faust, 272.

Reprise de la *Juive* et de *Robert le Diable*, 274.
Première représentation d'*Erostrate*, opéra en deux actes de Reyer, art. de E. de Rauze, 294.
Fin des représentations de la Société des artistes de l'Opéra. — Inauguration de la direction Halanzier par *Robert le Diable*.— Débuts de M. Gailliard, de Mlle Fidès Devriès dans *Faust*, 313.
Rentrée de Faure et d'Obio dans *Don Juan*, 321, 330.
Mlle Fidès Devriès et Dulaurens dans *Robert le Diable*, art. de A. Laroque, 336.
Exécution de *Jeanne d'Arc*, cantate couronnée pour le prix de Rome, 338.
Représentation extraordinaire des *Huguenots*, 353.
Reprise de *Guillaume Tell*, 353. — Reprise de *Graziosa*, 362.
Reprise du *Prophète*, art. 366, 377.
Banquet offert à M. Halanzier, par les artistes de l'Opéra, 369.

OPÉRA-COMIQUE.

Débuts de Mlle Daniele dans *Haydée*, 45. — Première représentation de *la Cruche cassée*, opéra-comique en un acte de M. Pessard.— Première représentation de *l'Ours et le Pacha*, opéra-comique en un acte de F. Bazin, art. de P. Bernard, 66.
Reprise du *Premier jour de bonheur*, 71.
Reprise de *Fra Diavolo* avec Capoul, 93, art. 98, 118.
Mme Patti dans le deuxième acte de *la Fille du Régiment*, 134.
Première représentation de *Déa*, opéra-comique en 2 actes, de J. Cohen, 142, art. de Paul Bernard, 147.
Rentrée de Mlle Heilbron dans *la Fille du Régiment*, 158.
Reprise de *Vert-Vert* avec Mlle Girard, 165.
Rentrée de Montaubry dans le *Postillon de Lonjumeau*, 198.
Première représentation de *l'Ombre*, opéra-comique en 3 actes, de M. de Flotow, art. de Paul Bernard, 217.
Rentrée de Mme Galli-Marié et M. Achard dans *Mignon*, 221.
Première représentation du *Kobold*, opéra-comique en 1 acte, de M. Guiraud. — *Le Rhin Allemand*, de Félicien David, art. de M. Pougin, 243, 246.
Rentrée de Capoul et Gailliard dans *Lalla-Roukh*, 254.
Représentations de *Fra Diavolo* avec Capoul, 267.
Réouverture par *le Domino noir*, avec Mlle Cico, 272.
Rentrée de Mlle Baretti dans *la Fille du Régiment*, 273.
Débuts de M. Ismaël dans *l'Ombre*, 274, art. de P. Bernard, 279.
1000e représentation du *Pré aux Clercs*. — Rentrée de Mme Carvalho, art. de P. Bernard, 285.
Exécution de *Gallia*, cantate-lamentation, de Gounod, 322.

THÉATRE-ITALIEN

La Traviata, *Don Giovanni*, art. de E. de Rauze, 18.
Rentrée de Mlle de Murska dans *Marta*, art. de E. de Rauze, 25.
Mlle de Murska, M. Bonnehée, dans *Rigoletto*. — Mme Paoli, M. Varese dans *Il Barbiere*, art. de E. de Rauze, 35.
Guido e Ginevra, art. de E. de Rauze, 50.
Début de Mlle Peroni dans *Rigoletto*, 78, 85.
Première représentation d'*Alina, Regina di Golconda*, de Donizetti, art. de E. de Rauze, 82.
Représentation au bénéfice de Mlle Krauss; de Mlle Sessi, 101.
Rentrée de Mme Patti dans *Violetta*, 109. — *Rigoletto*, 118.

Concerts spirituels, 126.

Mme Patti dans *la Figlia del Reggimento*.—Débuts du ténor Bulterini dans *Il Trovatore*.— De Mme Cora de Wilhorst dans *Rigoletto*, art. de E. de Rauze, 129, 147.
Mlle Laura Harris dans *la Sonnambula*, 150.
Exécution de *Jeanne d'Arc*, symphonie de Holmes, 159.
Exécution de la *Messe de Rossini*, 282.

THÉATRE-LYRIQUE

Première représentation de *la Bohémienne*, opéra en 4 actes et un prologue, musique de Balfe, art. de H. Lavoix fils, 2.
M. Pasdeloup donne sa démission de directeur, 22.
Les artistes en association, 46.
Succès de *la Bohémienne*, 13, 61.
Reprise de *Charles VI*, art. de H. Lavoix fils, 115, 126
M. Martinet nommé directeur, 221.
Reprise à l'ancien Athénée de *Martha* et *Ne touchez pas à la Reine*, 273, 282.
Débuts de Mlle Ganetti, de MM. Tisserand et Odezenne dans *le Barbier*, 297.
Reprise des travaux de réparation de l'ancien théâtre incendié, 313.
Reprise du *Docteur Crispin*, 338.
Première représentation de *Javotte*, opéra-comique en 3 actes, de E. Jonas, 366.

BOUFFES-PARISIENS.

Reprise des *Bavards* et des *Dames de la Halle*, 142, 150.
Représentation au bénéfice de Mme Chaumont, 182.
Reprise de *la Princesse de Trébizonde*, art. de A. Laroque, 273.
Début de M. Bertin dans *le Violoneux*, 274.
Première représentation du *Testament de M. de Crac*, opéra-bouffe en un acte de Ch. Lecocq, art. de A. Laroque, 301, 306, 313, 322.
Première représentation du *Barbier de Trouville*, opérette de Ch. Lecocq, 336.
Première représentation de *Boule de Neige*, opéra-bouffe en trois actes d'Offenbach, 361.

FANTAISIES-PARISIENNES
ET
THÉATRE DE L'ATHÉNÉE.

Première représentation des *Brigands*, opéra en quatre actes de Verdi, art. signé D., 42, 46.
Première représentation de *les Deux Billets*, opéra-comique en un acte de Poise, art. signé D., 66. — Débuts de Mlle Rossi-Caccia, 166.
Reprise de *Une Folie à Rome*, 110.
Première représentation de *Valse et Menuet*, opéra-comique de Deffès, 126, art. signé D., 130.
Première représentation de *Calonice*, opéra-comique en un acte de M. Ten-Brink, 166.
Reprise du *Toréador*, 182, 198.

(Voir Théâtre-Lyrique).

REVUE DES THÉATRES.

Par D.-A.-D. Saint-Yves, 12, 29, 43, 76, 91, 107, 140, 164, 188, 214, 250,
Par A. Laroque, 286, 288, 296, 305, 328, 345, 353, 368.

CONCERTS, BALS ET SPECTACLES DIVERS.

Alcazar d'Été, *Ali-Pot-de-Rhum*, opérette de M. Bernicot, 221.
Folies-Bergère, réouverture, 54.— *Memnon*, opéra-comique en un acte de Ch. Grisard, art. de A. Laroque, 344.
Folies-Dramatiques, *la Tour du Chien vert*, opéra-bouffe en trois actes de Duprato, art. de A. Laroque, 376.
Folies-Marigny, *Gabrielle de Vergy*, opérette-bouffe de Demarquette, 322.
Folies-Nouvelles, *le Nouvel Aladin*, opéra-bouffe de Hervé, 369, art. de A. Laroque, 376.
Nouveautés, *Mangé par les sauvages*, opéra-bouffe en un acte de Burty. — *Une envie de clarinette*, opérette de Paul Henrion. — *Un crime sous les toits*, opérette de Chirac, art. de A. Laroque, 337.
Palais-Royal, *Vinciguerra*, opérette en un acte de Lottesini, 140.
Tertulia, ouverture, 330, 369.
Variétés, *le Beau Dunois*, opérette en un acte de Ch. Lecocq, 122. — *Le Trône d'Ecosse*, opéra-bouffe en trois actes d'Hervé, art. de A. Laroque, 336.
Bals de l'Opéra, 14, 22, 30, 39, 47, 54, 71, 79, 94, 290, 331, 340, 347, 355, 363, 370, 379;— au profit de la Société internationale de secours aux blessés, 142.
Concerts Arban, 14, 37; réouverture, 274, 297, 379.
Concerts et bals du Casino, 290, 298, 323, 331, 339, 355, 363, 371.
Concerts hebdomadaires du Vaudeville, 290, 297, 322, 331, 346.

V

Variétés.

Revue de l'année 1869, art. de E. M. de Monter, 1.
La musique et les autographes, art. de A. Pougin, 4.
Nouveaux pianos à queue à cordes croisées de la maison Pleyel Wolff, art. de Ch. Bannelier, 36.
L'album Dantan, art. de H. Lavoix fils, 121, 139.
Bibliographie musicale, 122, signée C. B., 179.
La musique, le théâtre et la danse à l'exposition des Beaux-Arts, art. de E. M. de Monter, 161.
De la symphonie moderne et de son avenir, art. de Ives Kerambzer, 185.
Compte-rendu d'un ouvrage de M. Meerens, sur l'acoustique. — Examen d'expériences d'acoustique musicale de M. Delezenne, art. signé W., 189.
Les instruments à cordes des Orientaux (extrait de l'Histoire générale de la musique par M. Fétis) 212, 228.
Les Princes compositeurs, art. de H. Lavoix fils, 225. 235. — Réclamation, 247, art. 252, 260, 286, 309.
Revue rétrospective (janvier 1870, octobre 1871, art. de M. E. de Monter), 269.
Revue rétrospective de l'étranger, art. de Ch. Bannelier 277.
A propos de *l'Ombre* (extrait d'un art. de M. Paul Foucher dans l'*Opinion nationale*), 286.
Un petit-fils de Tautale. — Etude contemporaine de la vie artistique, d'Elwart, 303.
La bibliothèque de Fétis, 326.
Le penser de Gœthe sur la musique, art. de Ad. Julien, 333, 341, 349, 357.
Analyse du poëme d'*Aida*, représenté au Caire. art. 344.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A

Accursi, 53, 94, 126, 346.
Accursi (Mme), 175, 182, 346.
Achard (L.), 6, 13, 37, 54, 71, 205, 221, 246, 267, 283, 314, .
Adlerberg (comte W.), 54, 314, 346.
Agnesi, 61, 126, 207, 283, 315.
Aiard, 83, 93, 223.
Albani (Mlle Emma), 38, 299.
Alboni (Mme), 37, 52, 62, 71, 77, 108, 143, 299, 363.
Allouard, 190.
Alméras, 159.
Altès, 108, 281.
Alton-Shée (Mme la comtesse d'), 346.
Amat (L.), 38.
Anglars (Mme la vicomtesse d'), 181, 247, 264.
Anschütz, 354.
Arbao, 37, 78, 84, 85, 199, 234, 274, 282, 339, 379.
Archaimbaud, 117.
Arditi, 14, 231.
Armingaud, 83.
Arnaud (Mlle), 125, 198, 205, 222, 331, 339, 353, 354, 378.
Arsandaux, 42, 346.
Artôt (Mme Désirée), V. Padilla.
Asantchewsky (d'), 339.
Auber, 23, 62, 245, 246, 275.
Aubéry du Boulley, 62.
Audran (Alfred), 52, 70. 149, 158.
Auer, 39, 207, 231.
Auger, 323, 331, 339.

B

Bader (Adam), 135.
Bagagiolo, 314.
Bagier, 126, 165, 182, 183, 214, 245, 230, 238, 246, 267, 282, 297, 313, 330, 377.
Baillou (Mme de), 143.
Balbi (Mlle), 46, 166, 282, 338.
Balfe, 71.
Baraldi, 87.
Barateau (Em.), 62.
Baratti (Mlle), 323.
Barbereau, 282.
Barbier (Auguste), 167.
Barbot, 78, 207.
Barbot (Mme), 101, 215
Barbot (Mlle Andrée), 207, 345.
Baretti (Mlle), 274, 299, 307, 323.
Baroilhet, 298.
Barré, 30, 69, 274, 291.
Barthe-Banderali (Mme), 13, 15, 37, 100, 125, 149.
Barthélemy, 31, 45.
Basevi (A.), 199.
Battaille (Ch.), 45, 53, 78, 84, 127, 353.
Batiste (Ed.), 30, 78, 142, 255, 378.
Battu (Mlle Marie), 13, 37, 52, 71, 143, 158, 282, 322, 338, 346, 362, 369.
Baur (J.), 355.
Bazin (François), 71, 159, 238, 282.
Beaugrand (Mlle), 206, 305.
Beaunay (Mlle de), 109.
Beauvallet, 282.
Becker (Jules), 23, 72, 231, 274, 307, 314.
Beer (Jules), 283, 323, 346.
Beer (Michel), 79.
Bégnio-Salomon (Mme), 12, 109, 331.
Bélia (Mlle), 61, 165, 221.
Bell (Mlle Rose), 47, 246, 362.
Belligrath (Mme), 215.
Belval, 5, 13, 30, 53, 149, 190, 230, 254, 281, 307.
Benedict (Jules), 118, 142, 148, 183, 231, 264.
Benoist, 230.
Benza (Mme), 160, 268, 307.
Berardi, 238.
Bergson (Michel), 109.
Bériot (Ch. de , 150, 331.
Berlioz (Hector), 61, 86.
Berlyn (A. W.), 55.
Bernard (Paul), 52, 53, 70, 275.
Bernard (Mlle A.), 53, 77, 84, 282, 346, 354.
Berthelier, 45, 53, 69, 70, 84, 93, 142, 156, 191, 230, 246, 347.
Bertrand (Gustave), 247, 275.
Bertrand (Mme Ida), 165.
Bertringer, 21, 61, 84, 85, 100, 108, 142.
Besekirski, 52, 53, 70, 84, 241, 5, 21, 30.
Bettini (Alessandro), 15, 116, 198, 222.
Bettini-Trebelli (Mme), V. *Trebelli*.
Betz, 23, 39, 151, 268.
Biarini (Mlle Marie) 166.
Billet (Alexandre), 109.
Binder (Mme Marguerite), 255.
Bischoffsheim, 110.
Bishop, 7.
Bishop (Mme A.), 23.
Bizet, 281, 305.
Blanc (Ad.), 21, 62, 100, 117, 125, 206, 298.
Bloch (Mlle R.), 5, 30, 37, 45, 78, 83, 94, 165, 206, 222.
Blum, 71, 84, 102.
Blumner, 63.
Boccolini, 79.
Bochkol z-Falconi (Mme), 72, 125, 135, 182, 183.
Boïeldieu (A.), 62, 181, 230, 363.
Bollaert, 14, 78, 117.
Bonelli (Mlle), 45, 84, 166.
Bonewitz, 22, 70, 149.
Bonnehée, 13, 78, 378.
Bonnesseur, 338.
Bonnet, 83, 182, 338.
Boola, 38.
Bonoldi (Fr.), 307.
Borghèse (Mme), 94, 126.
Borsi (Alessandro), 102.
Bosch (Juan), 231.
Bosquin, 6, 7, 13, 70, 101, 125, 149, 222, 260, 339, 346.
Bottesini, 6, 39, 61, 71, 116, 118, 125, 134, 223, 331.
Boudier (Mme), 323.
Bouffar (Mlle Zulma), 205.
Bouhy, 101, 125, 142, 158, 282, 290, 297, 298, 306.
Boulanger, 282.
Boulay, 297.
Bourdeau (Adolphe), 231.
Bourgault-Ducoudray, 37, 101, 125, 174, 306, 370.
Bourgeois (Emile), 255, 298.
Bozzacchi (Mlle), 54, 126, 182, 198, 205, 214.
Brandes (Mlle E.), 39.
Brandt, 314.
Brassin (L.), 378.
Brégy, 125.
Breunung, 167.
Brignoli, 274.
Brion d'Orgeval, 78.
Brisson (Frédéric), 323.
Brunet-Lafleur (Mme), 13, 38, 46, 54, 298.
Bruneti (Mlle), 100, 117, 354.
Bruyant, 378.
Bülow (Hans de), 63, 95, 111.
Bury (Mme la baronne Blazede), 109.
Bush (Mlle E. de), 108.

C

Cabarrus (E. de), 167.
Cabel (Mme), 61, 84, 93, 108, 126, 198, 222, 230, 246, 307.
Cabel (G.), 6, 363, 347.
Cadaux (Justin), 167.
Cahen (Ernest), 306.
Caillot, 346.
Caillot (Mlle), 53.
Calabresi, 118, 182, 274, 363.
Calzolari, 31, 54, 63, 72.
Cambon, 45.
Campo-Casso, 282.
Campoleoni (Mlle F. de), 84.
Capoul, 45, 54, 61, 93, 118, 126, 127, 150, 165, 182, 205, 214, 221, 238, 254, 260, 267, 274, 291, 322, 347.
Capponi, 315, 322.
Carafa, 39, 46, 71.
Cari (Mlle), 30, 39, 72, 183, 215, 331, 238, 291
Carlez (Jules) 175.
Caron, 7, 30, 53, 61, 100, 125, 222, 254, 255, 313, 322, 330 331, 345, 353, 354.
Carracciolo (Mlle Linda), 95, 111, 379.
Carré (Michel), 30, 45, 125, 307.
Carreño (Mlle Teresa, 39, 71, 78, 84, 148.
Carreras, 370.
Carvalho, 46, 118, 126, 134, 183.
Carvalho (Mme Miolan), 6, 30, 61, 70, 78, 83, 116, 118, 149, 165, 182, 214, 274, 282, 297.
Casella, 78.
Castellan (Mlle), 78, 84, 331.
Castelmary, 13, 53, 117, 134, 165.
Castegnier, 71.
Caters (Mme de), 62, 70, 108, 142.
Cattermoll, 30.
Caussemille (Mlle Octavie), 323.
Cazeaux, 159, 322; 338.
Chamerovzow (Mlle A.), 93, 206.
Chapron, 254.
Charles (Auguste), 117, 148, 149, 175.
Charlot, 246.
Charnacé (Guy de) 39, 46, 110, 118.
Charton-Demeur (Mme), 70.
Chaumont-Lefort (Mme Céline), 54, 166, 182.
Chauvet (A.), 85, 99, 101, 282.
Chelli, 30, 150.
Chelli (Mme), 182.
Cheret (Mme de), 70.
Chéri (Victor), 198.
Choudens, 160, 283.
Chouquet (Gustave), 239, 264, 322, 378.
Ciampi, 46, 13.
Cico (Mlle Marie), 13, 54, 93, 274.
Cinti-Damereau (Mme), 85, 378.

Codesaca (Mme), 86.
Coedès, 275, 330.
Cogniard (Léon), 95.
Cohen (Jules), 30, 45, 94, 330.
Colbiain, 30, 37.
Colin, 6, 54, 70, 78, 83, 118, 142, 165, 230.
Colleuille (G.), 206, 369.
Collins (Isaac), 355.
Colombier (Mlle Marie), 298.
Comettant (Oscar), 70, 134, 198, 282, 314, 322, 353, 378.
Comettant (Mme Oscar), 70, 282, 322, 378.
Comminge (Henri), 46.
Conneau (Mme), 93, 149, 190, 260.
Constantin, 32, 205, 230, 290, 371
Coppel, 13, 222, 230, 264.
Corbaz-Marmontel, 322, 331, 378.
Cordier (Mlle Angèle), 127.
Cormon, 30, 45.
Corsi, 268.
Cortez (Mme), 111.
Costa, 264, 323, 377.
Costé (Jules), 134.
Cotogni, 102, 239, 315.
Couderc, 61, 13.
Coulon, 86, 118, 206, 282, 363.
Courtois, 174.
Cranz (Aug.), 102.
Cras, 124.
Cras (P.-J.), 355.
Croharé, 305.
Croze (Mlle Marie) (Mme Pasdeloup), 231.
Csillag (Mlle Rosa), 119, 298, 331, 354, 378.
Curmer (L.), 47.
Curto (G.), 45.
Czéké (A. de), 70, 101, 133, 149.

D

Dalti (Mlle Zina), 30, 45, 61, 158, 165.
Damcke (B.), 298.
Damoreau (Mme) (*V. Cinti.*)
Danbé (J.), 282, 297, 307, 339, 370, 378.
Dancla (Charles), 125, 149.
Danel (L.), 378.
Danguin, 150.
Daniele (Mlle), 45, 198, 205, 222, 267.
Dantan, 54.
Daram (Mlle), 165.
Darcier (Mlle), 95.
Dargomirschky, 291.
Darjou (Mlle Marie), 347.
Dartaux (Mme), 46, 223.
Daudet (Alphonse), 254.
David, 13, 53, 55, 70, 165, 199, 222, 269.
David (Félicien), 79, 134.
Dawidoff, 207.
Debillemont, 290.
Debillemont (Mlle J.), 231.
Degremont (Mlle A. Cellini), 370, 378.
Deisboeck (Léopold), 95.
Déjazet (Mlle Virginie), 198.
Dekner (Mlle Charlotte), 37, 101.
Delaborde (E.M.), 30, 37, 45, 53, 100, 117, 125, 133, 149, 167, 183, 275, 347, 363, 371.
Delabranche, 46, 54, 126, 282, 363.
Delahaye, 30, 70, 77, 101, 133, 165, 181, 313, 378.
Delaporte (Eug.), 275.
Deldevez, 230, 254.
Delle Sedie, 13, 53, 77, 78, 84, 108, 125, 141, 149, 275, 282.
Delibes (Léo), 45.
Deloffre, 93, 117.
Delprat (Charles), 134.
Delsart (J), 93.
Delsarte, 264.
Demarquette, 322, 338.
Demol (Guillaume), 283.
Demunck, 30, 37, 299.
Dennery, 38.
Depassio, 55, 103, 290.
Derasse (Mlle), 102.
Desgranges (E), 39, 191.
Deshayes (Henri), 79.
Désiré, 142, 198, 238.
Desjardins, 77, 298.
Desnoyers (Mlle Rose), 314.
Desplechin, 45, 254, 363.
Desportes (Mlle Bernard), 275.
Dessoff (Otto), 323.
Destin (Mme), 323.
Deveria (Mlle), 6.
Devoyod, 93, 117, 125, 222, 260, 322, 338, 346.
Devrient, 23.
Devriès (Mlle Fidès), 47, 55, 95, 297, 313, 338, 354.
Devriès (Mlle Jeanne), 151, 291, 315, 323, 331, 340.
Diaz (Eugène), 85, 150.
Dieppo, 282.
Dikran, 63.
Dobjanski (Mlle Anna), 21, 231.
Dolci, 135.
Dollé, 297.
Dolmetsch (Mlle), 37, 109.
Dominique (Mme), 305.
Donjon, 331.
Donne (Mlle Marie), 149, 282.
Doucet (Camille), 134, 190, 198, 206, 215, 222, 230.
Drahnet-Bey, 205, 268.
Dreyfus (Mme Charlotte), 231, 378.
Dubois (Théodore), 282, 290.
Dubois (Mme), 45, 61.
Ducci (Carlo), 63, 95.
Dufour (S.), 190.
Dufourc, 70.
Dulaurens, 38, 322, 338, 353.
Dulken (Ferdinand), 109, 158, 174.
Dumas (Mlle), 38, 78, 175, 339, 378.
Dumestre, 55, 103, 160, 363.
Dumestre (Mme), 167).
Dumon, 111.
Dunkler (Emile), 101, 268.
Dupont (Joseph), 46, 143.
Dupont (A.) 111.
Dupont (Pierre), 247.
Duprato, 282.
Dupressoir, 62, 159.
Duprez (Gilbert), 198, 268.
Duprez (Léon), 22, 69, 117, 238.
Dupuis, 191, 354.
Dupuis (J.) 206, 230.
Durand (Aug.), 14, 45, 85, 116, 231, 246, 282.
Durrieu, 38.
Dutheil, 175.
Duval (Mlle Léon), 53, 100, 274.
Duvernoy, 190, 282.
Duvinage (Mlle J.), 117.
Duwast, 127, 174, 223, 282.

E.

Edelsberg (Mlle Philippine d') 134, 158, 165, 183, 307, 315, 323, 338.
Ehmant, 84, 125.
Elton (Mlle Julia), 340.
Elwart (A.), 62, 86, 102, 109, 239, 255, 282, 298, 314, 339, 354, 378.
Emmanuel, 142, 267.
Enfants de Lutèce, 85, 274.
Erhard (A.), 45, 85.
Ermel (Louis-Constant), 275.
Ernst (Mme), 247.
Espaignet, 124.
Everardi, 239.

F

Fabre (Mme) (Anna), 101.
Fancelli, 315.
Farrenc (Mme Louise), 70, 108.
Fasanotti, 175.
Faure, 13, 14, 30, 38, 61, 70, 83, 109, 116, 118, 126, 134, 142, 165, 175, 207, 215, 222, 231, 238, 246, 274, 315, 321, 322, 330, 338, 345, 355, 363, 371, 377.
Faure-Lefebvre (Mme), 255.
Félix (Raphaël), 110, 127, 290.
Ferni (Mlle Caroline), 23, 72, 198.
Ferrand, 254.
Fétis, 255.
Fétis (Mlle Marie), 339.
Figueras de la Costa, 274.
Fioretti (Mlle), 239.
Fischer, 70, 78, 83, 84, 323.
Fissot (Henri), 22, 30, 37, 84, 101, 125, 133.
Flotow (de), 61, 78, 118, 230, 246, 256, 264, 282, 297, 322, 330.
Foli, 14, 167, 215, 315.
Foliari (Mlle), 22, 165, 339.
Forestier (J.), 215.
Formi (Mlle), 118, 134.
Franchino (Mlle Amalia), 78, 85, 378.
Fraschini, 46, 62, 78, 266, 299.
Frédérick-Lemaître (fils), 38.
Frémeaux, 78, 94, 109, 151, 323.
Fricci (Mme), 23.
Friederich-Materna (Mme), 151.
Fuertes (Smiano), 190.
Fumagalli (Luca), 38, 175.
Fumagalli (Mlle Emma), 148.

G

Gabrielli (comte), 39, 54.
Gailhard, 37, 51, 78, 93, 221, 254, 260, 274, 297, 313, 322, 338, 339, 353, 354.
Galletti, 299.
Galli-Marié (Mme), 6, 13, 118, 221, 238, 246.
Galitzin (Prince Georges), 275.
Galitzin (Mlle Marie), 181, 254.
Garcia (Mme Eugénie), 331.
Garcin (Jules), 149, 281, 369.
Gardoni, 14, 37, 79, 143, 346.
Garibaldi, 199.
Gary, 339.
Gastinel (Léon), 117.
Gaugiran-Nanteuil, 47.
Gayrard (Mlle Paule), 78.
Geistinger (Mlle) 322.
Genée, 230.
Genevois, 142, 174, 182, 215, 298.
Genibrel, 142.
Géraldine (Mlle), 222.
Gernsheim (Fréd.), 83, 84.
Gevaert, 62, 198, 274, 283, 299, 377.
Gilmore, 283.
Giosa (de), 205.
Giraldoni, 13.
Girard (Mlle), 165.
Girod, 190.
Gobbaerts (Mlle Virginie), 72.
Goby-Fontaoelle (Mme), 55.
Goddard (Mme Arabella), 39, 231, 331.
Godebsky, 283.
Godefroid (F.), 23, 37, 70 93, 125, 181.
Goldberg, 72, 363.
Goldner, 347.
Gomes, 39, 102.
Gottschalk, 298.
Gouffé (A.), 21, 85, 109, 206.
Gounod (Ch.), 46, 290, 322, 316, 370, 378.
Gout (Joseph), 281.
Grandval (vicomtesse de), 62, 70, 126.
Granzow (Mlle), 101, 118.
Grau, 118.
Graziani, 13, 31, 72, 111, 183.
Gray (Mlles J. et L. de), 5, 44, 52, 70, 84, 109, 117, 125.
Gregoir (Édouard G.-J.), 46.
Grisar (Albert), 55.
Grisard (Ch.), 282.
Grisez, 45, 69, 101, 314, 353.
Grisy, 100, 124, 313, 331, 339, 354, 355.
Groot (Adolphe de), 339, 346.
Gropius (Carl), 79.
Grossi (Mlle), 47, 79, 127, 141, 149, 158, 331, 355, 377.
Grus, 323.
Grutzmacher, 199, 331.
Guadagnini, 79, 95, 307.
Guédéonoff, 142.
Guerreau, 21, 109, 206.
Gueymard, 61, 274, 282.
Gueymard (Mme), 13, 61, 70, 116, 142, 181, 321, 330, 353.
Guibert (Mlle Nelly), 370.
Guilmant, 181, 199, 282, 323.
Guillot, 46, 52, 223, 346.
Guillot (Anthelme), 377.
Guillot de Sainbris, 62, 84, 108, 149.
Guiraud, 198.
Gye, 47, 239, 299.

H

Hæbnel, 159.
Hæbnel de Cronenthal, 133.
Haint (George), 30, 167, 200, 322.
Halanzier, 6, 46, 54, 126, 222, 264, 268, 274, 281, 313, 322, 330, 338, 345, 369, 377.
Halévy, 254.
Hallé (Charles), 118, 127, 133, 141, 215, 379.
Hamakers (Mlle), 165, 205, 307, 331, 339, 355.
Hammer, 93, 100, 109.
Hanssens, 260.
Harriers-Wippern (Mme), 39.
Harris, 239.
Harris (Mlle Laura), 45, 52, 70, 71, 79, 84, 101, 118, 126, 150, 159, 166, 198, 254, 274, 315, 331.
Hasselmans, 70, 93, 149, 158, 283.
Hasselmans (Mlle), 338.
Hauck (Mlle Minnie), 15, 46, 53, 151, 160, 175, 183, 207.
Heermann (Mlle), 47, 215, 346.
Hegar, 86, 101.
Heilbron (Mlle Marie), 72, 102, 109, 150, 158, 182, 205.
Heilmesberger, 199.
Heller (Stephen), 297.
Hemmerlé, 150.
Hérold, 330.
Hermann-Léon, 37, 70, 83, 101, 125, 339.
Hermann-Lévy, 207.
Hervé 6, 39.
Herz (Henri), 206.
Herz (Philippe-Henri), 21, 37, 142, 150, 190, 215.
Heugel, 264.
Hiller (Ferdinand), 14, 39, 95, 215, 323.
Hisson (Mlle Julia), 13, 53, 281, 298, 321, 330, 362.
Hocmelle (Edmond), 100, 260.
Hofmeister (Fréd.), 191.
Holmberg (Mlle), 148.
Holmès (Alfred), 61, 150, 159.
Holmès (Mlle) 346.
Holtz (Mlle Clémence), 20, 199.
Hund (Mlle Mathilde), 70.
Hurand, 30, 45, 70, 78, 109, 255, 315.

I

Idrac, 222.
Ingrande (d'), 62.
Irma-Marié, 254.
Isaac (Mlle), 198.
Ismael, 116, 274, 305, 322.

J

Jachimeck (Fanz), 160.
Jacobi (J. A.), 30, 45, 53, 78, 84, 100, 125, 143, 255, 300, 314, 331, 354.
Jacquard, 21, 69, 77, 100, 133, 149, 158, 370, 378.
Jaëll (Alfred), 5, 55, 63, 71, 78, 119, 151, 191, 223, 275, 331, 347, 363, 370.
Jaëll (Mme Alfred), 5, 55, 63, 71, 78, 119, 151, 191, 223, 275, 347, 370.
Jahn (Otto), 135.
Jæhns (Fr. Wilh), 110, 215.
Jæhns (Louis), 275.
Jamet, 42, 182, 274, 291.
Jaulin, 278, 307, 378.
Jeltsch (Charles), 125.
Jervis-Rubini (Mme), 109.
Joachim (J.), 31, 215.
Joachim (Mme), 191, 215.
Jonas (Emile), 134, 275, 330.
Jourdan, 42, 116, 134, 174, 315.
Juliano, 339.

K

Kauffmann (Maurice), 379.
Kauffmann (Mlle Anna), 135, 183.
Ketschendorf (Mme la comtesse de) (Rosina Stoltz), 290, 314, 378.
Ketten (L.), 55, 103, 160, 306.
Ketten (Maurice), 307.
Ketterer (Eug.), 45, 62, 148, 181, 207.
Kiel (Fr.), 14.
Klein (Jules), 150, 175.
Knust, 190, 215.
Kœnig, 118, 347.
Kœmpel, 199.
Kosleck, 379.
Kowalski (H.), 23, 160, 283, 306, 339, 354.
Krause, 151.
Krauss (Mlle), 53, 60, 61, 69, 83, 93, 94, 101, 109, 126, 134, 150, 158, 159, 165, 182, 183, 205, 355.
Kreutzer (Léon), 124.
Krüger (W.), 37, 70, 93, 100, 148, 151, 175, 207, 347.
Kummer (Caspar), 268.

L

Labarre (Théodore), 94, 110, 238.
Labat (J. B.), 150.
Labatt, 151.
Labiche, 264.
Laborde (Mme), 94.
Lachner (Franz), 14, 167, 191.
Lachner (Vincent), 231.
Lack (Th.), 30, 84, 100, 101.
Lacombe (Louis), 83, 142, 215, 314.
Lacombe Favel (Mme), 83, 314.
Lacome, 238.
Lacroix (Mlle Marie), 70.
Lagrange (Mme Anna de), 331.
Lagye (Mlle), 142.
Lajarte (Th. de), 62.
Lalliet, 117.
Lamara (Mlle), 94, 101, 125, 182.
Lambert, 142.
Lamoureux (Ch.), 30, 53, 117, 370
Lamoury, 274.
Lanari (Mme), 199.
Lancien, 5.
Landgraf, 86.
Lander (Mlle Kathi), 231, 299, 379
Lassalle, 222, 338, 346, 371.
Lasserre, 70, 77, 133, 181.
Lauterbach, 79, 99, 100, 125.
Lauzières (de), 230
Lavergne (A. de), 182.
Lavignac (Albert), 52, 37, 77, 117, 125, 282.
Lawrowski (Mlle), 31, 282.
Lebeau (Alfred), 44, 275.
Le Bel (Mlle), 6, 31.
Lebouc, 109, 117, 125, 149, 206, 215, 275, 315, 339, 21, 30, 37.
Lebouc (Mme), 275, 315, 339.
Lebouys (Mlle), 53.
Lebrun, 101, 125.
Le Callo (Mlle), 378.
Lecocq (Charles), 14, 274, 322, 370, 377.
Ledérac, 142.
Le Duc, 110.
Lefébure-Wély, 11, 298.
Lefebvre, 222.
Lefort (Jules), 117, 127, 378.
Legénisel, 158.
Lehnédé (Mlle Aurélie), 339.
Lemercier de Neuville, 44, 85, 85, 110, 166, 206.
Lemoine (Mlle), 78.
Léonard, 37, 71, 117, 215, 275, 298, 370.
Léonard (Mme), 298.
Lepers, 47, 238.
Leprévost (Alexandre), 231, 246.
Leroy, 93, 142, 182, 205, 264, 345.
Leschetitski, 291.
Leuven (de), 45, 38, 134, 264.
Levaut, 22, 61, 85, 100, 108.
Levielli (Mlle) 282, 363.
Levy-Mélanie (Mlle), 21.
Lewitski (Mlle), 183.
Leybach, 47.
Lhérie, 46, 345.
Liadof (Mme), 119.
Liadof, 289.
Lie (Mlle Erika), 379.
Liebé (Théodore), 117.
Liebé (Mlle Thérèse), 44, 71, 100, 117, 158, 222, 238.
Lisinski (Vatrolay), 323.
Lissajoux, 125, 282, 298.
Liszt, 54, 199, 331.
Litolff (Henri), 13, 22, 44, 70, 72, 205, 282.
Livry (Mlle Emma), 297, 305.
Lobstein, 109, 158, 354.
Locle (Camille du), 38, 45, 134, 354, 268, 322.
Logé (Henri), 353.
Loret (Clément), 22, 101.
Lorini, 54.
Lotto, 62.
Loys, 70, 77, 125, 307.
Lubeck, 77.
Lucca (Mme), 39, 151, 167, 175, 183, 191, 222, 231, 275, 306, 315.
Lutgen, 125.
Lutz, 46.
Lyonnet (Hippolyte), 354.

M

Mabellini, 239.
Macé-Montrouge (Mme), 330, 370.
Mack, 323.
Madier-Montjau, 30, 77, 101, 133.
Maësen (Mlle de), 340.
Magimel (Ed.), 148.
Magner (Charles), 22, 70.
Magner (Mlle Marie), 22, 70.
Magner (Mlle Marguerite), 70.
Magnus (D.), 53, 298.
Maillart (Aimé), 6.
Mailly (A.), 378.
Maini, 322.
Maistre (Mme de), 38, 95, 102, 126.
Maléziaux, 345.
Manasse, 110.
Mandl (docteur), 108, 378.
Mangin, 13, 254.
Mannsfeldt, 23.
Mapleson, 239, 274, 290.
Maquet (Philippe), 354.
Marchisio (les sœurs), 198, 322.
Maréchal, 222.
Mariani, 38, 52, 160, 323.
Marie (Félix de), 150.
Marié (Mme Irma), 322.
Marié (Mlle Paola), 338, 363.
Marimon (Mlle), 37, 42, 118, 127, 148, 182, 190, 198, 283, 315, 331.
Mario, 15, 53, 118, 151, 183, 215, 274.
Marsick, 69, 77, 117, 149.
Martin (Mlle Joséphine), 93, 199.
Martin-Robinet (Mme J.), 45, 85, 174.
Martinet, 42, 46, 142, 174, 205, 215, 221, 230, 282, 338.
Mas, 30, 109.
Massart, 62, 110.
Massart (Mme), 59, 149, 158.
Massé (Victor), 222.
Massenet (J.), 339, 346, 363, 370.
Masset (J.-J.), 159.
Masson (E.), 38, 353, 377.
Massue (Mlle Jeanne), 54.
Massy, 45, 101, 190, 198.
Massy (Mme), 94.
Matchinska (princesse), 355.
Mathias, 37, 52.
Mathyssen (Alex.), 239.
Maton, 22, 125.
Mauduit (Mlle), 5, 30, 101, 117, 125, 142, 190, 214, 313.
Maubin, 22, 53, 61, 69, 77, 110.
Maurel (Aimé), 39, 102, 111, 158, 190.
Maurice (Mlle C.), 30.
Maurin, 30, 124.
Medini, 39, 71, 331, 377.
Meerens, 339.
Meilhac, 38, 254.
Meillet (Mme), 46, 61, 100, 174, 198, 246, 254, 260, 264.
Melchissédec, 61, 159, 254, 260, 274, 362.
Mendelssohn (Charles), 100.
Mérante, 205, 362.
Mérante (Mme Zina), 305.
Mercadante, 223.
Mercklin (Joseph), 290.
Méreaux (Amédée), 199.
Merelli, 190, 198, 275, 314, 322.
Merian-Genast (Mme), 223.
Mermet, 290.
Métra (Ollivier), 13, 22, 290, 371.
Mey (Aug.), 239, 274.
Meyer, 313, 322.
Mézeray, 46.
Mézeray (Mlle Caroline), 71, 297.
Mézeray (Mlle Céline), 174, 297.
Michaëli, 207.
Michaëli (Mme), 239.
Michot, 55, 125, 160, 338, 345.
Miéroitch (David), 306.
Milanollo (Teresa), 378.
Minoldi (Mlle Maria), 102, 149.

Minetti, 63, 268.
Mineur (Mlle), 160.
Minkous, 283, 297.
Miquel, 22, 61, 85, 100, 108.
Miramont, 247.
Miry (Charles), 79, 363.
Mocker, 331.
Mohr, 45, 101, 363.
Moinaux (Jules), 274, 322, 377.
Moisset (Mlle), 61.
Monasterio, 103.
Monbelli (Mlle), 14, 45, 79, 143, 191, 231, 315, 331, 367.
Monestier (Jules), 53.
Mongia (Mlle Marie), 70, 109.
Mongini, 46, 62, 71, 127, 151, 165, 167, 20 , 331, 377.
Mongini-Stecchi (Mme), 103.
Monier, 38, 77, 150.
Moniuszko, 47.
Monjauze, 13, 21, 38, 61, 126, 174, 230, 238, 246, 254, 274, 305, 345.
Monrose (Mlle), 340.
Montaland (Mlle Céline), 166, 206,
Montaubry, 38, 61, 110, 190, 198, 347.
Montet de Mirecourt, 54.
Monter (Mathieu de), 190, 194, 298.
Montrouge, 159.
Morère, 55, 298.
Morensi (Mme) 14.
Morio (Mlle), 44, 94, 158.
Mosbrügger, 78, 117.
Moulon (Mme), 23, 331.
Mouskoff (Paul de), 285.
Murer (Mlle Louise), 70, 378.
Murer (Mlle Alph.), 70.
Murjalo (Mlle), 86.
Murska (Mlle de), 22, 45, 46, 54, 79, 86, 119, 127, 143, 151, 167, 175, 190, 191, 198, 215, 231, 247.
Muzio (E.), 47, 110, 206, 230, 267.

N

Nadaud (G.), 44, 100, 166.
Nadina-Dunoord (Mlle), 21.
Nathan (Ernest), 34, 93, 125, 207, 268, 306.
Naudin (Emilio), 79, 110, 143, 175, 191, 205, 215, 239, 290.
Neri-Baraldi (Mme), 315.
Neumann, 135.
Neustedt (Ch.) 167.
Nibelle, 62.
Nicolini, 72, 78, 85, 94, 110, 126, 160, 165, 231, 314, 355, 363.
Nicot, 39, 70, 246, 307.
Nicotini (Nicot), 315.
Niemann, 23, 268.
Nikolsky, 31.
Nilsson (Mlle), 6, 13, 53, 61, 69, 70, 71, 77, 78, 84, 94, 108, 109, 116, 117, 126, 134, 142, 148, 149, 150, 165, 167, 175, 183, 191, 207, 215, 222, 231, 238, 239, 247, 255, 274, 291, 307, 314, 347.
Nissen-Saloman (Mme), 207, 331.
Nivet-Grenier (Mme), 142.
Norblin, 101, 298.
Nordet (Mlle), 47, 338.
Norman-Neruda (Mme), 133, 331, 371, 379.
Nuitter, 45, 264, 313.

O

Obin, 321, 330.
Œsten (Théodore), 111.
Offenbach, (J), 6, 30, 45, 54, 61, 62, 182, 198, 205, 254, 282, 290.
Ole-Bull, 63.
Ollivier (Emile), 118.
Olozaga (S. de), 246.
Orgéni (Mme), 191.
Ortolan (Eug.) 62.
Ortolani (Mme), 379.

P

Pacini (Mme E.), 78.
Padilla, 22, 63, 87, 134, 143, 198, 246, 268, 297, 314, 355.
Padilla (Mme D. Artôt), 22, 23, 46, 63, 87, 101, 134, 143, 198, 246, 268, 297, 314, 355, 363.
Pagans, 37, 53, 101, 181.
Palermi, 13, 45, 77, 126, 175.
Palmieri (Mme), 238, 268.
Pandolfi, 322.
Panofka (Henri), 206, 275, 339.
Papin (Ad.), 246.
Parent (Mlle), 302.
Parepa-Rosa (Mme), 299.
Paris (Aimé), 159.
Pascal (Prosper), 191.
Pasdeloup (J.), 38, 45, 83, 124, 160, 231, 246, 282, 298, 306, 315, 322, 331, 354.
Pasdeloup (Mme), 221.
Patti (Adelina, marquise de Caux), 15, 23, 31, 46, 47, 54, 63, 71, 72, 78, 85, 87, 94, 102, 109, 118, 126, 134, 141, 150, 151, 162, 167, 175, 183, 191, 215, 222, 239, 247, 264, 268, 274, 275, 291, 298, 299, 307, 314, 323, 331, 347, 355, 363.
Patti (Carlotta), 110, 160, 264, 275, 307, 323, 340, 354, 363.
Pauer, 127.
Paul (J.-A.), 331.
Paulus, 231, 246.
Peabody, 175.
Pedrotti (Carlo), 102.
Pénavaire, 45, 85, 125, 174.
Penco (Mme), 314, 370.
Peragallo, 315.
Peralta (Mme), 134.
Perelli, 38.
Perny (P.), 110.
Perout, 78.
Perotti, 307.
Perrin (E.), 22, 23, 30, 38, 61, 118, 134, 159, 167, 190, 205, 214, 246, 254.
Perronnet (Mme Amélie), 44.
Perrot de Mirecourt, 54.
Perry-Biagioli (Mlle A.), 84, 149.
Persiani (Mme Marie), 298.
Persiani (Mlle), 166.
Pertikarus Ferko, 119.
Pertoldi (Mlle), 362.
Peruccbini, 72.
Peruzzi, 37, 52, 116.
Peschard, 41, 47, 95.
Peschka-Leutner (Mme), 143.
Pessard, 54, 61.
Petit, 379.
Petrella, 255.
Peudefer (Mme), 78, 84, 109, 125, 363.
Pfeiffer (Georges), 12, 70, 83, 117 149, 282.
Pfeiffer (Mme (Clara), 53, 149.
Philippe (Edouard), 314. 378.
Piatti, 231, 371.
Picard (Mlle A.), 363.
Pickaert, 78, 346.
Pierson-Bodin (Mme), 45, 347.
Pillet-Will, 52.
Pilot, 222.
Pilté (comtesse), 78, 126, 142.
Pitteri (Mlle J.), 230, 264.
Planté, 141.
Pleyel-Wolf et C°, 22, 45, 110.
Poënet (Henri), 78, 100, 124, 125, 306, 370.
Poise, 205.
Poisot (Ch.), 45, 62, 84, 85, 125 306.
Pollini, 39, 150, 160, 166, 323, 363
Poniatowski (Prince de), 62, 222
Pons, 47, 102.
Ponsard, 13, 100, 222, 231, 353.
Populus (Adolphe), 100.
Portehant, 95.
Porto (A.-M.-O.), 167.
Potel, 61, 93, 274.
Potier (H.), 77, 143.
Poussard (Horace), 44, 45, 53, 70, 85, 93 100, 116, 141, 165, 182, 199, 323, 378.
Pozzo, 315.
Pozzoni (Mme), 377.
Pradeau (Gustave), 77.
Prilleux, 61.
Priola (Mlle), 45, 54, 93, 174, 222, 254, 274.
Proch (Henri), 119.
Prumier, 118.
Pugni (Césare), 62.
Pugno (R.), 84.
Puisais, 354.

Q

Quesne, 22, 61, 85, 100, 108.

R

Rabaud, 100.
Radoux, 306.
Rambourg (L.) 45.
Ramond (Paul), 72.
Ratzenberger, 199.
Ravina, 119.
Reboux (Mlle), 13, 14, 61, 79, 183, 191, 239.
Reeves (Sims), 340.
Reichardt (A.), 86, 93, 100, 124.
Reichenberg (Mlle), 174, 346.
Reine, (Mlle), 267, 274.
Reinecke (C.), 55, 340.
Rémary-Montigny (Mme), 83, 100, 101, 125.
Rémusat, 174.
Renaud (F. A.) 102.
Renaud de Vilbac, 78, 142.
Rendano (Alphonse), 100, 149.
Repetto (Piétro), 130, 207.
Rety (Mme), 231.
Rety-Faivré (Mme), 6, 102, 127, 223
Reuchel (Jonann), 71, 158, 206,
Revial, 298.
Reyer (Ernest), 44, 46, 61, 70, 198, 363.
Ribeaucourt (Mlle de), 274.
Ricci, 307.
Richard, 100, 233. 338.
Richard (Maurice), 23, 62, 222, 323.
Richault (Mme Armand), 125, 378.
Richter (Hans), 102.
Ricordi, 175, 274.
Ricquier-Delaunay (Mlle), 47, 306.
Riedel, 223.
Ries (Franz), 22, 53, 69, 77, 93, 111.
Rieter-Biederman, 46.
Rignault, 93, 109.
Ristori (Mme), 141, 371.
Ritt, 45.
Ritter, 307.
Rivas, 143.
Rives, 222, 264.
Robles, 255.
Rœder (Mlle Mila), 143, 166, 215.
Rœntgen, 55.
Rozer (G.), 14, 62, 70, 78, 125, 126, 143, 165, 246, 255, 260, 275.
Roger (Mme Pauline), 149.
Romani (Ricardo), 71, 85, 314, 347.
Ronconi, 23, 379.
Roqueplan (Nestor), 143.
Rones (Léon), 52, 85, 142, 166, 370.
Rose, 85, 93, 117, 124.
Rose-Marie (Mlle), 5, 38, 61, 246.
Rosenhain, 47.
Rossi (G), 299.
Rossi (Lauro), 274.
Rossi-Caccia (Mlle), 166.
Rossini (Mme), 37.
Rota, 198, 268.
Roudil, 46, 354.
Rousselle, 31, 78.
Rougnon (Paul), 182.
Royer (Alphonse), 298.
Roze (Mlle Marie), 61, 78, 84, 93, 108, 109, 174, 198, 246, 254, 274, 322, 347, 371, 377.
Rozkosny (R.), 299.
Rubé, 54, 254.
Rubini, 297.
Rubini (Mlle), 149, 158.
Rubinstein (Antoine), 6, 31, 61, 79, 93, 108, 124, 133, 158, 159, 167, 323, 347, 363.
Rubinstein (Nicolas), 46, 307.
Ruiz (Gustavo). 127.

S

Sabatti (Mlle), 159, 230, (*V. Wugk*).
Sacchini, 86, 118.
Sænger, 108, 181.
Sainte-Foy, 13, 46, 160, 331, 354. 362.
Saint-Georges (de), 46, 346.
Saint-Germain, 44.
Saint-Léon, 45, 61, 198.
Saint-Saëns (Camille), 70, 100, 108, 158, 199, 307, 346, 347, 354. 362, 370.
Salas, 207.
Sallard (Mme) 38, 46, 150.
Salomon, 305.
Salvador, 199.
Salvayre (J.), 84, 222, 298, 314, 346.
Samary, (Mlle), 206.
Samuel (Adolphe), 55, 306, 355, 371.
Santley, 14, 79, 86, 127, 143, 215, 231, 247.
Sanz (Mlle), 110, 175.
Sarasate, 70, 84, 85, 99, 100.
Sarolta (Mlle). 127.
Sasse (Mme Marie) 30, 39, 46, 61, 71, 86, 102, 111, 134, 149, 190, 206, 214, 230, 238, 246, 260, 323, 331, 335, 377.
Sauret (les frères), 158, 174, 298. 205.
Sauvage (T.), 6, 190.
Savary (Edmond) 370, 378.
Savertal (Mlle Mathilde), 72.
Sbriglia, 71.
Scalchi (Melle), 167, 314.
Scalese, 230.
Schlesinger (Maurice), 62.
Schlottmann, 124.
Schneider (Mlle H.), 6, 22, 30, 63, 94, 95, 119, 127, 191, 207, 215, 290, 314, 362, 378.
Schœn, 206.
Scholtz (Bernhard), 268.
Schoultz (Mlle Ella de), 207.
Schoulepnikow (de), 83.
Schrœder (Mlle), 44, 45, 46, 53, 61, 93, 101, 125, 181.
Schrœder (Albert), 340.
Schumann (Mme), 127, 133.
Schwartz, 125.
Schwab (F.), 206.
Scribe (Mme Vve), 246.
Secrétain (Mlle Marie), 70.
Seghers (les frères), 158,
Seghers (Frédéric), 125.
Seligmann, 52, 94, 378.
Selmer (J.), 148.
Selvi (Mlle), 44, 61, 70, 108, 125.
Semet (Th.), 264.
Semper, 111.
Serpette, 222, 314, 338.
Servais (François), 283, 291,
Sessi (Mlle), 13, 78, 85, 101, 111, 127, 151, 160, 167, 175, 183, 230, 247, 274, 291, 315, 362, 377.
Seveste (Mlle J.), 117, 297, 298, 331, 339, 346, 354.
Sighicelli, 37, 77, 117.
Silenzi, 323.
Siogelée (Mlle), 127, 223, 315.
Singelée, 102, 127.
Singer (E.) 39.
Sinon (Jules), 346.
Sinico (Mme), 14, 79, 143.
Sivori (Camillo), 38, 61, 83, 84, 93, 100, 125, 149, 283, 291, 307, 313, 331, 355.
Skoczdopol, 126, 158, 205, 274.
Skraup, 207.
Skiwa (Mlle C.), 14.
Smecchia 222.
Smet (Mlle Pauline de) 215.,
Smitz-Beambert, (Mme) 54, 379.
Solari, 159.
Solera (Temistocle), 215.
Solini, 206, 230.
Solve, 282.
Sorrandi (Mlle), 78, 377.
Soubre, 167.
Soumis, 44. 52.
Soustelle (Mme), 79, 222.
Squarcia (Mme), 23.
Stagno, 46, 198.
Stamaty 133, 167.
Staps (Mlle), 101.
Steenmann, 231, 246.
Steenebruggen, 223).
Steinkuhler (E.), 6.
Steller, 355, 377.
Stern (J.) 47, 135.
Sternberg (Mlle), 14, 102, 315, 346, 377.
Stockhausen (Jules), 95.
Stockhausen (Franz), 283, 347.
Stœge (Ernest), 52, 84, 94.
Stœkoff (Mlle), 362.
Stoltz (Rosina). V. Ketschendorf.
Stolz (Mme Teresina), 62, 102, 160, 268, 322.
Strakosch (Maurice), 13, 39, 47, 62, 86, 94, 102, 110, 127, 143, 215, 274, 371.
Strakosch (Max), 134, 215, 238, 291, 371.
Strange, 221, 230, 254, 264, 355.
Strauss (Joseph), 36, 46, 54, 247. 260, 290, 340, 363, 370, 379).
Strauss (Mme Anna), 79.
Suarez (Fr. de P.), 378.
Sullivan (Arthur), 275.
Szarvady (Mme), 100.

T

Taffanel, 12, 22, 38, 54, 124, 354
Taglioni (Ph.), 198.
Taisy (Mlle de), 38, 150.
Tamara, 160.
Tamberlick, 23, 72, 198, 370.
Tarbé des Sablons (Mme), 126.
Tardieu de Malleville (Mme), 148.
Tariot, 282.
Taudou (A.), 158, 222.
Tausch (Julius), 363.
Tavernier (Mlle Marie), 150, 16 306.
Tayau (Mlle Marie), 78, 84, 85, 117, 125, 260, 339.
Taylor (Baron), 206, 314, 335.
Teisseire (Mme), 378.
Telesinski, 84, 125.
Thalberg, 379.
Thibault (Mlle Berthe), 100, 125, 158, 222, 274, 322, 330, 353, 378.
Thibaut (Mlle Blanche), 247, 254.
Thiers (Mme), 298.
Thierry, 238, 254.
Thierry (Pierre), 160.
Thomas (Ambroise), 14, 62, 134, 150, 191, 214, 222, 290, 330, 377.
Thomé, 101, 125, 298.
Tiberini, 175, 379.
Tietjens (Mlle), 127, 143, 151, 183, 191, 215, 247, 283 315, 331.
Tilmant, 86, 150, 174.
Tombesi, 14.
Torriani, 175.
Trebelli Bettini (Mme) 15, 31, 72, 165, 167, 198, 231, 283, 315.
Trélat (Mme), 70, 260.
Trévaux, 85, 99.
Trévisan (Mlle), 93, 190, 205.
Triébert, 331.
Trinquier, 362.
Trombetta, 70, 109, 117, 133.
Troy, 14, 102.
Turban, 307.

U

Ugalde (Mme), 6, 45, 142.
Ulmann, 190, 198, 307, 331, 339, 355.
Urban (Mme), 13, 315.
Urio, 101, 167, 307.
Uzès, 323, 339, 363, 371, 378.

V.

Vachot, 14, 55, 190, 221, 255, 291, 299, 377.
Valdéjo, 222.
Van Caneghem, 207.
Vandenheuvel-Duprez (Mme), 115.
Van Ghell (Mlle), 38, 142, 150.
Van Gheluwe (Léon), 339.
Van Lier (Mlle), 100.
Van Waefelghem, 21, 30, 101. 109, 133
Vanzri (Mlle), 13
Vaucorbeil, 53, 60, 69, 83, 282.
Vaucorbeil (Mme), 183.
Vasseur (H.), 142.
Vecchi, 39.
Vezzano, 38.
Vera, 63.
Vera-Lorini, 63.
Vercken (Mlle), 22, 101.
Verdavainne (Mme), 125.
Verd'hurt (Corneille), 339.
Verdi, 46, 110, 134, 268.
Verger, 46 85, 238, 239.
Vervoitte (Ch.), 30, 37, 52, 109, 141, 149, 182, 190, 370, 378.
Vialloui, 86.
Viardot (Mme), 45, 95, 111, 297, 306, 339.
Victoria (Mme), 264.
Vidal, 103, 338.
Vieuxtemps, 21, 30, 39, 53, 60, 70, 71, 77, 84, 108, 133, 149, 158, 238, 275, 283, 307.
Vigier-Cruvelli (Baronne), 38. 61.
Vilanova (Don Ramon), 255.
Villaret, 5, 30, 53, 149, 214, 322, 353, 369.
Villani, 39, 102.
Vitali (Mlle), 47, 79, 127.
Vivier, 38, 61, 125, 148, 182, 314.
Vizentini (Alb.), 72, 118, 127, 247.
Vizentini (Mme), 191, 215.
Vizzani, 191.
Vogel, 62.
Voggenhuber (Mme de), 23.
Vogl, 191, 215.
Volpini (Mme), 15, 55, 167, 183, 198, 222, 231, 314, 355.
Vroye (A. de), 100, 159, 347.

W.

Wachtel, 23, 39, 47, 55, 111, 119, 191, 299, 315, 347.
Wagner (R.), 87, 215, 306.
Waldeck, 53.
Waldmann (Mme), 46, 322.
Waldteuffel (Nathan), 191.
Wallenstein, 63.
Warot, 166, 315, 323, 338, 346. 378.
Wasiliewsky, 95.
Wehlé (C.), 23, 62, 125.
Wekerlin, 62, 255.
Weldon (Mme Georgina), 297, 298, 306, 313, 322, 339, 355.
Wernhard (Otto), 315.
Wertheimber (Mlle), 46, 63, 166, 254.
White, 12, 70, 77, 108, 133, 165, 181.
Wider (Ch. M.), 30, 83.
Wieniawski (Joseph), 39, 117, 182.
Wilhelmy, 23, 39.
Wilhorst (Mme Cora de), 53, 108, 117, 150, 159, 183, 207, 340.
Winterberger, 207.
Wiziak (Mme), 39.
Wolff (A.), 62.
Wolff (Edouard), 84, 108, 125, 206, 238.
Wolff (Mlle Berthe), 45.
Wood, 46.
Woworsky, 223.
Wugk (Mlle), 22, (*V. Sabati*).

Z.

Zaffira, 54.
Zapater (Mlle Rosario), 190.
Zeiss (Mlle), 103, 160.
Zeretelew (Prince de), 282.
Zimelli, 230.
Zucchini, 31.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, A. CHAIX ET C°, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS — 7016-2.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 1. 2 Janvier 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1870 **PRIMES** 1870

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale,
A l'occasion du renouvellement de l'année.
(37e ANNÉE DE SON EXISTENCE)

Chant :

LA PARTITION COMPLÈTE
Pour Chant et Piano
DE

LA PETITE FADETTE

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES
Paroles de GEORGE SAND, musique de

TH. SEMET

Un beau volume, format in-8°, de 245 pages.

Piano :

UN VOLUME FORMAT IN-8°
CONTENANT UNE
NOUVELLE ÉDITION, SOIGNEUSEMENT REVUE
PAR L'AUTEUR

STEPHEN HELLER

DES **TRANSCRIPTIONS POUR LE PIANO** DES
Trente Mélodies suivantes :

1. Adieu.
2. Les Astres.
3. La Berceuse.
4. La jeune Fille et la Mort.
5. La jeune Mère.
6. Rosemonde.
7. La Sérénade.
8. Ave Maria.
9. La Barcarolle.
10. Cloche des agonisants.
11. Éloge des larmes.
12. La jeune Religieuse.
13. Marguerite.
14. La Poste.
15. Le Roi des Aulnes.
16. Chasseur des Alpes.
17. Tu es le repos.
18. Dans le Bosquet.
19. Plaintes de la jeune fille.
20. Impatience.
21. Bonjour.
22. Le Départ.
23. Le Voyageur.
24. La Truite.
25. Sois toujours mes amours
26. Le Pêcheur.
27. Chanson des Chasseurs.
28. L'Écho.
29. Désir de voyager.
30. Mes Rêves sont finis.

DE

FR. SCHUBERT

Ces Primes, d'une valeur artistique et matérielle incontestables, sont à la disposition des anciens et nouveaux Abonnés, et leur seront remises contre leur quittance d'abonnement pour l'année 1870.

SOMMAIRE.

Revue de l'année 1869, par **Em. Mathieu de Monter.**— Théâtre Lyrique impérial : *la Bohémienne*, par **H. Lavoix fils.** — La Musique et les Musiciens, par **Arthur Pougin.** — La Messe solennelle de Rossini. — Entre-filets. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

REVUE DE L'ANNÉE 1869.

Moyenne année : ni trop riche, ni trop pauvre. Elle a beaucoup vécu du passé et sur son propre fonds ; elle a su en tirer le meilleur parti ; elle compte quelques succès, mais elle ne lègue à l'avenir qu'un héritage modeste.

Les théâtres lyriques ont offert peu de nouveautés au public, et, cependant, grâce à d'intelligentes « reprises », leur situation paraît s'être améliorée.

Chose bien rare, l'Opéra n'a produit aucune partition inédite; il lui a suffi des grands ouvrages du répertoire représentés avec un soin tout particulier pour ouvrir presque chaque soir avec le maximum de la recette.—Le *Faust* de Gounod, transformé en grand opéra, est venu y occuper une place brillante à laquelle Mlle Nilsson et Mme Carvalho tour à tour n'ont pas été étrangères, et justifiée d'ailleurs par le luxe de la mise en scène. Mme Carvalho a, de plus, marqué à son empreinte le rôle de la reine des *Huguenots*.— Le ténor Colin s'est révélé, dans *Guillaume Tell*, chanteur de vigueur et de style. — Les débuts de Mlle Reboux ont été remarqués.—Enfin, notre première scène lyrique termine brillamment l'année écoulée et commence celle-ci par une belle reprise du *Prophète*, suivie de celle de *la Favorite*, dans laquelle débute, avec plus de bonne volonté que de succès, Bosquin, transfuge du théâtre Lyrique, et de celle de *Don Juan*, nouveau triomphe pour Faure.

A l'Opéra-Comique, sur un fonds de débuts assez ternes, se détache Mlle Daniele, pour laquelle on remonte un des chefs-d'œuvre d'Halévy, *l'Eclair*, qui n'avait pas été joué depuis cinq ans.—Citons pour mémoire, et comme nouveauté, *la Fontaine de Berny* de MM. Albéric Second et Nibelle.—Le 11 septembre, la mélodie unit, sur cette scène, son expression pénétrante au roman de cœur de George Sand : *la Petite Fadette*.—A la partition délicate et savante de M. Semet succède *le Rêve d'amour* de M. Auber, qui semble fait exprès pour rappeler que le théâtre de Favart doit son illustration première à Philidor, à Dalayrac et à Monsigny.

Adelina Patti, après avoir, pendant quelques mois, ramené, comme toujours, les belles et brillantes recettes au théâtre Italien, s'est envolée vers Saint-Pétersbourg. Mlle Sessi, qu'avait applaudie

Berlin, est venue, avec l'ambition de la jeunesse et du talent, — non prendre sa place, — mais, du moins, s'y essayer, et, après avoir successivement paru dans la *Sonnambula*, dans *Gilda*, *Lucia* et *le Barbier*, elle a eu le bonheur de voir ses efforts et ses progrès croissants couronnés d'un réel succès et d'être adoptée par le public difficile de notre scène italienne.—A côté d'elle, Wachtel, le célèbre ténor allemand, a voulu aussi voir ce public confirmer son talent d'outre-Rhin et n'a pas eu à se plaindre de sa tentative.— *Fidelio*, l'impérissable édifice lyrique de Beethoven, a signalé une première excursion de M. Bagier dans le répertoire allemand.— Désireux d'étendre ses frontières naturelles, le directeur de la salle Ventadour inaugure des spectacles-concerts, qui nous font connaître *le Paradis et la Péri* de Schumann.

La salle Ventadour applaudit pour la seconde fois le célèbre tragédien Rossi, qui fait connaître au public parisien le drame de Michel Beer : *Struensée*, avec la musique de son frère, exécutée par l'orchestre du théâtre Italien.

Plusieurs nouveautés importantes, données au théâtre Lyrique, ont témoigné de l'activité de son directeur et de ses persistants efforts pour soutenir l'éclat dont cette scène a brillé durant plusieurs années. Sans parler de bonnes reprises du *Brasseur de Preston* et du *Val d'Andorre*, M. Pasdeloup n'a pas craint de renouveler l'épreuve qui fut si fatale au *Tannhauser* : monté avec un soin qui atteste la foi de l'impresario dans la valeur des œuvres de Wagner, *Rienzi* a fait une apparition qui n'a pas été une victoire, sans doute, mais qui a vivement piqué la curiosité. Si *le Dernier Jour de Pompéi* n'a pas marqué un progrès sur *le Sardanapale* de M. Victorin Joncières; si *le Don Quichotte*, de M. Boulanger, n'a fait que passer; si *En Prison*, de M. Guiraud, prix de Rome, n'a témoigné que de l'élégance et de la facilité de l'auteur, *le Bal masqué*, de Verdi, a été plus heureux et a fait patiemment attendre l'œuvre sur laquelle la Direction comptait particulièrement, *la Bohémienne*, représentée l'avant-veille de la fin de l'année.

C'est ici le lieu de dire que les concours institués à l'Opéra, à l'Opéra-Comique et au théâtre Lyrique ont produit deux cents partitions, scrupuleusement examinées, six mois durant, par les jurys auxquels les concurrents avaient confié la délicate mission de les apprécier. On sait qu'à l'Opéra (*Coupe du roi de Thulé*), le vainqueur a été M. Diaz; à l'Opéra-Comique (*le Florentin*), M. Lenepveu; au théâtre Lyrique (*le Magnifique*), M. Philippot. 1869 lègue à son successeur la représentation de ces ouvrages. La présente année verra donc si elle aura lieu dans les bonnes conditions promises : si la mise en lumière de trois œuvres nouvelles ne sera pas le seul résultat du concours, si, des autres partitions signalées comme remarquables, quelques-unes seront appelées à se produire sur les grandes scènes départementales, dont les directeurs, suivant *l'Exposé de la situation de l'Empire*, « auraient ainsi une occasion favorable pour rivaliser, dans l'intérêt de l'art, avec les théâtres de Paris. »

L'Athénée a vaillamment continué sa lutte pour occuper la place de quatrième scène lyrique : *les Masques* de Pedrotti, *une Folie à Rome*, *le Docteur Crispin* et *la Fête de Piedigrotta*, quatre œuvres nouvelles et importantes, sans compter *le Toréador*, *les Rendez-vous bourgeois*, *le Farfadet*, etc., véritable répertoire d'opéra-comique, y ont été successivement représentées et brillamment montées.

Les Bouffes-Parisiens de leur côté ne sont pas restés en arrière; vingt-cinq actes signés de quatorze auteurs voient le jour sous la direction de M. Noriac. l'*Ecossais de Chatou*, de Léo Delibes, le *Gandolfo* et le *Rajah de Mysore*, de Lecocq, la *Revanche de Candaule*, de Debillemont, joignant agréablement la fantaisie à une facture très-soignée, témoignent d'une certaine tendance à la correction. Le *Moulin ténébreux*, de Vizentini, *la Nuit du 15 octobre*, de Jacobi, émergent parmi les autres; mais c'est toujours Offenbach qui donne le ton; il reste sans rival, et après la *Diva*, qui signale le départ d'Hortense Schneider, il remporte une victoire décisive avec la *Princesse de Trébizonde*, qui déjà a marqué sa place à côté de la *Grande-Duchesse*. En même temps *les Brigands*, du fécond et infatigable compositeur, plantaient leur tente étoffée de musique bien venue aux Variétés, tandis qu'à trois jours de distance, les Folies dramatiques demandaient aux *Turcs*, d'Hervé, de reproduire l'engouement du *Petit Faust*.

Il serait inutile de chercher une transition pour parler de la *Messe solennelle* de Rossini : elle domine de toute la hauteur du génie les manifestations musicales de 1869. Depuis le 28 février dernier, où l'Alboni, Mlle Krauss, Nicolini et Agnesi ont interprété pour la première fois cette œuvre magistrale, elle a rayonné sur la province et l'étranger, dont l'enthousiasme ne s'est pas lassé, grâce à l'admirable compagnie artistique à laquelle M. Strakosch avait confié l'interprétation du testament artistique du maître.

A l'étranger quelques faits encore intéressants. Notre Opéra « fait fanatisme » à Barcelone.—Venise et Berlin fondent des Conservatoires sur le modèle du nôtre. L'Italie adopte le diapason normal pour ses musiques militaires; le sénat de Hambourg, pour l'orchestre du Grand-Théâtre.— Le flûtiste Rémusat crée une société philharmonique à Shang-Haï.—Des compositeurs, des virtuoses particulièrement chers à la France, ou dont elle a sanctionné la réputation, reçoivent de leurs concitoyens les arrérages de la gloire : c'est ainsi que Varsovie élève un monument à Chopin, Florence à Cherubini, Hambourg à Mendelssohn. Le Czar anoblit les Rubinstein et la reine d'Angleterre, Michel Costa. — Si Vienne et le Caire construisent de splendides théâtres, par contre l'incendie en dévore onze dans les deux mondes, parmi lesquels il faut citer le théâtre royal de Dresde.

Nous avons régulièrement mentionné, dans le courant de l'année, les publications et les ouvrages spéciaux. La *Gazette musicale* a rendu compte des principaux. Nous nous bornerons donc à rappeler que parmi ces derniers figuraient les noms connus de MM. Fétis (les deux premiers volumes de l'*Histoire générale de la Musique*); Oscar Comettant, *la Musique et les Musiciens à l'Exposition Universelle de 1867*); Guy de Charnacé, (*les Etoiles du chant · Mlle Nilsson, Mlle Krauss*); Grüneisen, (*The Opera and Press*); Bourdeau, (*Renaissance du chant religieux*); Nérée Désarbres, (*Deux Siècles à l'Opéra*, etc., etc.

Nous citerons encore au nombre des faits remarquables de 1869 les Concerts-Litolff à l'Opéra, qui auraient pu rendre de grands services à l'art, que la vogue avait déjà pris sous son patronage et qui n'ont malheureusement pas pu continuer.

Nous arrivons à la partie pénible de notre tâche; aux vides qui se sont faits dans le domaine de l'art en 1869. Tout en frappant à coups moins redoublés qu'en 1868, la mort en a cependant laissé de bien sensibles dans nos rangs. Parmi ceux qui nous ont quittés et que nous ne reverrons plus, nous citerons : Ascher, les frères Dreyschock, les frères Ganz, Molique, Albert Grisar; Bienaimé; Just Géraldy; Le Carpentier-Serrier; Arthur Kalkbrenner, donateur d'une somme de 125,000 francs à la Société des Artistes musiciens; Julia Grisi; Hector Berlioz. Beaucoup d'autres moins notables sans doute ont succombé, mais qui n'en avaient pas moins leur valeur.

Tel est en quelques mots le bilan de ces douze mois desquels on peut dire que s'ils n'ont pas vu s'élever le niveau de l'art, ils ont été cependant témoins de progrès incessants accomplis pour en étendre le domaine.

EM. MATHIEU DE MONTER.

THÉATRE LYRIQUE IMPÉRIAL.

La Bohémienne, *opéra en quatre actes et un prologue, paroles de M. de Saint-Georges, musique de M. Balfe.* (*Première représentation le 30 décembre.*)

Le sujet de cet opéra est le même que celui de *la Gypsy*, ballet-pantomime exécuté en 1839 et composé par Saint-Georges et Mazillier. Trois compositeurs de talent, MM. Benoist, Thomas et Marliani, firent la musique, et ce ballet eut le plus grand succès. C'est dans cette pièce que Fanny Essler introduisit le pas qui devint populaire sous le nom de *Cracovienne*. M. de Saint-Georges reprit plus tard son poëme, dont il fit un opéra. Écrivant pour un compositeur anglais, il se contenta de transporter l'action d'Écosse,

où elle se passait primitivement, en Hongrie, en changeant peu de choses à son premier scenario. Cette bohémienne est la fille du comte d'Arnheim, puissant seigneur hongrois, enlevée à son père par le bohémien Trousse-Diable. Le prologue nous la montre encore enfant, sauvée par Stenio, jeune soldat que sa haine pour l'empereur d'Autriche fait entrer dans la bande de Trousse-Diable, puis enlevée par ce dernier. C'est au premier acte que l'action s'engage véritablement. Sarah d'Arnheim est devenue une belle jeune fille. Élevée au milieu des bohémiens, elle aime son compagnon Stenio, qui la paie de retour. Malheureusement, leur amour est contrarié par la jalousie de Mabb, reine des bohémiens, qui, forcée d'unir Stenio, qu'elle aime aussi, à Sarah, jure de se venger. Elle offre à la jeune fille un bijou, dont celle-ci s'empresse de se parer, ignorant qu'il a été dérobé à un jeune seigneur appelé Narcisse de Crackentorp. Mènée devant le juge, qui n'est autre que le vieux comte d'Arnheim, elle ne peut prouver son innocence, et, pour échapper à l'infamie, elle prend un poignard et veut se tuer, mais le comte l'arrête et découvre une cicatrice que Stenio lui avait faite d'un coup de feu en la délivrant. Il reconnaît sa fille.

Le premier emploi que fait le comte de son autorité paternelle est de vouloir forcer Sarah à épouser Narcisse de Crackentorp, mais la jeune fille lui apprend qu'elle est liée à Stenio. On découvre que Stenio n'est pas un vagabond, mais bien un noble gentilhomme auquel sa grâce est accordée d'avance par l'empereur. La pièce finirait là si Mabb, ivre de jalousie en face du bonheur de Sarah, n'apostait un de ses hommes chargé de tuer la jeune fille d'un coup de fusil. L'homme tire, c'est la reine Mabb que la balle va frapper; Trousse-Diable, au courant du complot, avait détourné le bras du meurtrier.

Comme on peut le voir par cette sèche analyse, le sujet est intéressant, ingénieusement conçu et l'intrigue présente les situations les plus favorables à la musique. La *Bohémienne*, en anglais *Bohemian girl*, fut exécutée pour la première fois à Londres avec le plus grand succès en 1843. Le 23 avril 1862, cette partition fut exécutée à Rouen, et, fait rare en province où le public se renouvelle difficilement, elle fut exécutée quatorze fois de suite et reprise l'année suivante.

Parmi les écoles de musique, l'école anglaise est loin de tenir un des premiers rangs, mais si en France nous ignorons presque complétement l'existence des compositeurs anglais, il faut nous en prendre plus à notre négligence pour l'art contemporain à l'étranger qu'au manque de mérite chez les artistes. Ce qui fait défaut à la musique anglaise c'est un homme de génie qui, dans ses qualités ou ses défaillances, puisse personnifier sa nationalité. Les hommes de talent sont nombreux chez nos voisins d'outre-Manche: sans compter Wallace, Sullivan, H. Leslie, Mac-Farren, — nous ne parlons pas de Bénédict qui est l'unique élève de Weber et son compatriote, — qui ont su se faire connaître dans leur pays de la façon la plus honorable, mais pas un n'a marqué jusqu'ici la trace de son passage par une de ces œuvres qui font d'un artiste un chef d'école. Wallace lui-même, dont l'imagination était d'une fécondité et d'une richesse étonnantes, n'a pas su s'élever jusqu'à ses modèles par cela même qu'il avait trop souvent cherché à les imiter. Ajoutons cependant que de tous les compositeurs anglais dont les œuvres sont tombées entre nos mains il est celui chez lequel nous trouvons le plus d'originalité et de puissance.

Depuis la mort de cet artiste, d'un incontestable talent, M. Balfe, dont l'œuvre nous occupe aujourd'hui, tient le premier rang en Angleterre. Il n'en est pas à ses débuts sur la scène française et *le Puits d'amour*, à l'Opéra-Comique, en 1843, *les Quatre fils Aymon* au même théâtre en 1844, et *l'Étoile de Séville* à l'Opéra en 1846, nous ont donné, à peu de chose près, la mesure du talent de M. Balfe. Dans ces deux partitions, la critique avait surtout remarqué de la facilité, mais de cette facilité banale qui permet au compositeur d'écrire sur tous les sujets sans jamais ressentir de cette impuissance d'artiste au moment d'enfanter une œuvre vraiment originale et belle. Cette musique était vivante et bien mouvementée, mais le compositeur n'avait pas assez évité les piéges que lui tendaient à chaque instant sa trop riche mémoire et sa nature de musicien heureusement doué. En un mot, c'était de la mélodie facile, chantante, mais à laquelle l'originalité faisait presque complétement défaut.

Les principales qualités de *la Bohémienne* sont une grande facilité mélodique et une certaine élégance dans l'orchestre, et surtout dans la disposition des voix. Excepté le rôle du contralto, auquel M. Balfe, en voulant lui donner plus de coloris et de vigueur, a aussi confié des morceaux d'une intonation difficile et quelquefois bizarre, les registres des voix sont toujours bien respectés et leurs timbres habilement mélangés. La coupe des morceaux est heureuse et la facture en est bonne. Peut-être désirerait-on dans cette partition plus de défauts et moins d'uniformité. On n'y trouve que rarement la trace de ce travail pénible mais fécond, d'où jaillissent souvent en brillantes étincelles des pensées vraiment individuelles et originales. M. Balfe est merveilleusement doué: chanteur, accompagnateur, directeur d'orchestre et compositeur, il n'est rebuté par aucun travail et fait tout comme en se jouant; mais son travail se ressent malheureusement de cette trop grande facilité. Voilà pourquoi nous avons peut-être trouvé dans *la Bohémienne* les traces de l'influence des compositeurs qui florissaient à l'époque à laquelle cette partition fut écrite. Donizetti, Bellini, Ad. Adam, Verdi même ont passé sous nos yeux sans que le compositeur ait toujours eu soin d'éviter des rapprochements trop faciles.

L'ouverture a été plusieurs fois exécutée dans les concerts; c'est un des bons morceaux de l'ouvrage. Éclatante et sonore, elle est développée avec adresse dans les deux épisodes qui la composent. Ces deux mélodies sont, il est vrai, un peu courtes, mais elles sont présentées sous leurs diverses formes de la façon la plus ingénieuse et changent fréquemment de tons et de rhythmes; ces deux idées mères soutiennent parfaitement le développement dont le compositeur s'est plu à les enrichir.

Nous dirons peu de chose du chœur d'introduction et de l'air de ténor qui ouvre le premier acte, nous contentant seulement de relever la phrase chantée par le comte et sa fille, phrase empreinte d'un bon sentiment de déclamation. Le chœur des bohémiens, connu à Paris comme l'ouverture, est mélodique et bien écrit. Après un mouvement de marche assez élégant pour l'entrée du comte et la cavatine de Stenio: « Lorsqu'ici tout m'abandonne, » nous devons citer le duo de Stenio et Trousse-Diable, qui est bien coupé et scénique.

Après ce duo, vient un pas de danse. Les ballets, nombreux dans cette partition, sont surtout remarquables par un rhythme nettement accusé. La scène dans laquelle Stenio refuse de boire à la santé de l'empereur et brise son verre au pied de la statue du souverain, est déclamée avec vigueur, et l'ensemble est animé, mais malheureusement trop court.

Le prologue finit par une prière qui ne semble avoir d'autre utilité que de laisser à Trousse-Diable le temps de s'échapper, emportant dans ses bras la fille du comte. Cette prière est bien écrite et sonore.

Un reproche à faire à cet acte. Il est écrit seulement pour voix d'hommes, et cette uniformité de timbres ne laisse pas d'engendrer quelquefois un peu de monotonie.

Le premier acte est, sans contredit, le meilleur des cinq. Il est coloré, vivant et contient quelques morceaux d'une valeur réelle. C'est aussi celui qui a été le plus applaudi. Après une jolie marche du guet et une phrase de Trousse-Diable finement trouvée : « Il faut avec délicatesse, » l'air de Mabb, reine des bohémiens, a de l'ampleur et l'*allegro* est bien coupé. Il est suivi de la romance du Rêve, en six-huit, fort bien chantée par Mlle Brunet-Lafleur, et qui a été bissée à juste titre. La mélodie en est élégante, heureusement modulée et d'un bon sentiment dramatique. Après ce morceau vient le duo entre Stenio et Sarah, qui est, à mon avis, la meilleure page de la partition. La phrase : « Je maudis ma naissance, » commencée par le ténor et reprise par les deux voix est surtout très-heureuse. Dans le chœur des bohémiens, l'ophicléide complétant dans les régions basses de l'orchestre l'idée mélodique à peine indiquée par les voix, donne à l'ensemble une rondeur et un coloris d'un excellent effet. La scène du Mariage consiste tout entière dans une phrase pleine de solennité dite par la reine et répétée par le chœur; elle a le mérite d'être parfaitement

en situation; mais, depuis vingt ans, ce procédé est tombé dans le domaine public et n'est plus que d'un médiocre effet. Enfin, le duo entre Trousse-Diable et la reine termine dignement cet acte, dans lequel on trouve de très-grandes qualités, eu égard surtout à l'époque à laquelle il a été écrit.

Au second acte, nous devons relever le quatuor des Bohémiens, qui a été bissé. Dans ce quatuor, dont la première partie est sans accompagnement, les quatre voix de soprano, contralto, ténor et basse sont habilement disposées et l'idée a de l'originalité. Un duo entre la reine Mabb et Sarah clôt à notre avis la liste des morceaux qui méritent toute notre attention. Ce duo est mélodique, bien rhythmé, et la voix nette de Mlle Brunet-Lafleur produit, avec la puissance de Mme Wertheimber l'effet le plus harmonieux.

Dans l'entr'acte suivant l'auteur a placé un solo de flûte. Il est fort bien écrit pour cet instrument, mais c'est un *purpureus pannus*, qui n'ajoute rien à l'action. Après une cavatine de basse vient la scène dans laquelle le comte, qui doit juger Sarah, accusée de vol, reconnaît dans la jeune bohémienne sa fille qu'il a perdue. En se reportant à l'époque à laquelle parut cette partition, on comprend facilement le succès de ce morceau, mais après les finales bruyants et développés de Verdi, aujourd'hui les pages de ce genre nous paraissent démodées, même chez Bellini et Donizetti, et il n'y a pas lieu de s'étonner que le public ait reçu cette scène assez froidement.

Dans le dernier entr'acte nous retrouvons l'air du Rêve, fort bien rendu par le violon solo. Après avoir cité une cavatine bien chantée par Mlle Brunet-Lafleur et l'air de Stenio, nous relèverons un assez beau duo dont le finale, répété en trio par Sarah, Stenio et Trousse-Diable, a de la chaleur et de l'entrain, et l'air de la reine qui contient des passages d'une déclamation heureuse. Cet acte se termine par un trio, dans lequel nous avons remarqué une jolie phrase de soprano et un air chanté par la reine mourante, air qui a le tort d'être trop long pour la situation.

Telle est cette partition, dont le sort eût été des plus brillants il y a vingt ans. Alors elle eût paru entièrement nouvelle, et toutes ses qualités eussent été appréciées davantage à leur juste valeur; car elle est bien écrite, bien instrumentée, mélodique, trop mélodique peut-être, défaut trop rare pour qu'il y ait lieu de s'en plaindre.

M. Pasdeloup a monté la partition de M. Balfe avec un soin dont nous devons le féliciter. L'orchestre et les ensembles marchent à souhait, les décors sont réussis et les costumes des ballets, au second acte surtout, ont été vivement applaudis.

Monjauze (Stenio), fortement enroué à la première, n'a pu développer tous ses moyens, mais il ne tardera pas, nous l'espérons, à rentrer complétement en possession de sa voix. Lutz a tiré tout le parti possible du personnage assez ingrat du comte. Bacquié (Trousse-Diable) manque de la puissance nécessaire au rôle du chef bohémien, mais son jeu a de la fantaisie et de l'entrain.

Mlle Wertheimber (la reine) possède, dans le registre bas de sa voix de contralto, des notes d'une richesse et d'une ampleur magistrale, mais les notes aiguës, dont son rôle est hérissé, lui font quelquefois défaut; c'est au musicien plutôt qu'à la cantatrice que nous devons nous en prendre, et elle est dans son nouveau rôle l'artiste que nous connaissons.

La voix de Mlle Brunet-Lafleur est juste, égale, légère et bien conduite, aussi a-t-elle été vivement applaudie dans le rôle de Sarah, qui n'étant pas écrit très-haut n'exige pas une très-grande puissance.

H. Lavoix fils.

LA MUSIQUE ET LES AUTOGRAPHES.

On sait si la manie des collections de toute sorte a augmenté depuis vingt ans et si la race avide des collectionneurs s'est étendue sur toute la surface du globe! Il n'est pas un objet quelconque aujourd'hui qui ne donne lieu à collection, et, pour peu que cela continue, il y aura bientôt dans Paris autant de petits musées particuliers que de maisons mêmes.

Parmi les objets que les curieux, plus ou moins délicats, se disputent ainsi à prix d'or, les autographes viennent en premier ligne, après les objets d'art, et, parmi les autographes, les plus recherchés, — on ne sait trop pourquoi, — sont ceux des musiciens. Messieurs les amateurs nous tiennent en grande estime, paraît-il, et il n'est si mince lettre de si mince musicien pour laquelle un expert ne se croie obligé de demander 10 francs, au bas mot, en la mettant sur table. Parfois, il est vrai, il en faut rabattre; mais c'est égal, la vente est généralement bonne, et quand il s'agit d'un grand artiste, le chiffre d'adjudication devient fabuleux.

A quoi tient cette faveur toute particulière? Qui donne tant de prix aux lettres des compositeurs, souvent même à celles d'artistes très-médiocres, très-inférieurs, et les fait primer parfois celles de grands philosophes, de grands penseurs, de grands écrivains? Je ne le rechercherai même pas, me bornant purement et simplement à constater les faits. Toujours est-il, je le répète, que les musiciens font prime, que certains noms sont spécialement recherchés, qu'une lettre de Boieldieu, par exemple, se vend couramment de 15 à 30 francs; une lettre de Méhul de 50 à 80 francs, une lettre de Lesueur à peu près dans les mêmes proportions.

Pour donner une preuve de ce mouvement singulier, pour indiquer le prix attaché par certains amateurs aux lettres émanant de musiciens plus ou moins illustres, je dois dire quelques mots d'une vente qui a eu lieu la semaine dernière et qui en comprenait un certain nombre.

Quelques-unes de ces lettres, il est vrai, n'ont atteint que des prix relativement modérés : Schulterius (2 francs), Liszt (3 fr. 50 c.), Lablache (4 francs), Giovanni Pacini (5 francs), le père Mattioli (5 francs), Paganini (2 francs 50 c. et 5 francs); mais il est juste de dire que ces lettres étaient pour la plupart des billets très-courts et parfaitement insignifiants. — Question de signature, et rien de plus.

Une lettre de Choron, relative à certains de ses travaux historiques, a été payée 8 francs. Un billet de Donizetti, qui ne présentait de remarquable qu'un certain nombre de fautes d'orthographe, et par lequel il envoyait des places pour la première représentation de *Marino Faliero*, a été adjugée à 8 fr. 50 c. Deux pièces, non pas autographes, mais signées seulement de Gossec, et demandant qu'on lui rendît la pension de 1,500 francs qu'il avait touchée jadis comme ancien directeur de l'Opéra, ont atteint 7 fr. 50 c. Une lettre parfaitement insignifiante du père Mattei, 7 francs. D'autre part, une lettre de Nicolo, relative à un opéra qui n'a jamais vu le jour, *le Petit Basque*, a été abandonnée à 9 fr. 50 c., ce qui prouve bien que les amateurs ne savent souvent pas ce qu'ils font, puisqu'il y avait ici un document historique inédit et intéressant. Un billet très-nul de Grétry a trouvé acquéreur à 11 francs, et deux pages autographes de musique de lui ont été payées 16 francs.

Une charmante lettre de Bellini au mari de Mme Pasta, intéressante et spirituelle, n'a pas dépassé 14 francs, nouvelle preuve du caprice des amateurs, qui n'ont pas hésité à payer 17 francs un billet beaucoup moins curieux du père Sabbatini à son maître, le père Mattei. Tandis qu'un autographe peu important de Paisiello était acheté 11 fr. 50 c., une lettre beaucoup plus curieuse de Spontini atteignait 15 fr. 50 c. Deux autres, l'une de Meyerbeer, l'autre de Rossini, ont été adjugées, la première à 18 francs, la seconde à 21 francs; celle de Meyerbeer, datée du 19 janvier 1825, était relative à son *Crociato*, que Rossini, alors directeur du théâtre Italien, se proposait de monter, en ayant acheté la partition au célèbre éditeur Ricordi; Meyerbeer protestait, cette partition étant tronquée, suivant lui, et entrait à ce sujet dans de nombreux détails. Quant à celle de Rossini, adressée au ministre de la maison du roi et datée du 13 avril 1827, elle concernait son traité avec le ministre pour la direction de la musique du théâtre Italien, en discutait les conditions et insistait pour obtenir une pension viagère de 6,000 francs. On voit qu'il s'agit ici de deux véritables documents qui n'ont pas été payés trop cher.

Mais voici où nous avoisinons quelque peu la démence. Nous nous trouvons en présence de deux lettres d'Hérold (pleines d'intérêt, je l'avoue), dont l'une a été payée 68 francs, l'autre 55, et d'un billet de Gluck à Palissot, qui, ayant tout d'abord trouvé acquéreur à 83 francs, est monté au prix de 235 (1)!

Les deux lettres d'Hérold, je l'ai dit, sont pleines d'intérêt. Dans la première, datée du 4 janvier 1822 et adressée aux sociétaires de l'Opéra-Comique, il se plaint avec une amère dignité du délaissement dans lequel on laisse ses opéras *les Rosières*, *l'Auteur mort et vivant*, *les Troqueurs*, *le Premier Venu*. Il constate qu'il a travaillé avec activité, et ce n'est pas à 30 ans qu'il compte terminer sa carrière musicale. « Je ne trouve pas, dit-il, mes ouvrages meilleurs qu'ils ne sont, mais je ne les crois pas non plus dignes d'un oubli total; et si le public vient à les condamner, au moins, Messieurs, faites en sorte qu'il ne les condamne pas sans les entendre.... J'ose me recommander à votre justice et vous prie de ne pas oublier un auteur qui, malgré quelques succès, se croit encore très-loin du but auquel il espère arriver dans ses futures compositions.... » — La seconde lettre est datée du 21 septembre 1825, et elle a pour destinataire Guilbert de Pixérécourt, directeur alors de l'Opéra-

(1) M. Arthur Pougin ne paraît pas s'être rendu compte que le besoin de posséder dans sa collection un autographe qui y manque entraîne le collectionneur à ne pas regarder à l'argent pour l'acquérir.

(Note de la rédaction).

Comique, qui avait cessé d'être en société; par celle-ci, écrite sous l'impression de ce découragement profond dont aucun artiste, si grand fût-il, n'a jamais été exempt à un moment de sa vie, Hérold dit à Pixérécourt que privé des faveurs du gouvernement auxquelles on lui aurait fait espérer qu'il aurait part à l'occasion du sacre de Charles X, il désire solliciter du duc d'Aumont, premier gentilhomme de la chambre du roi, spécialement désigné pour la surveillance de l'Opéra-Comique, une entrevue à ce sujet. Seulement, avant d'agir, il veut avoir l'avis de Pixérécourt. Il n'a pas obtenu la croix, comme il en avait conçu l'espoir; la chute d'un de ses opéras (*le Lapin blanc*) est venue aggraver cette mésaventure, et il se sent pris d'un découragement absolu. Pourtant, « j'ai des dées, dit-il, je ne suis pas vieux, il vous faut plus d'un compositeur. J'ai des ouvrages à faire, sans compter un acte dont l'auteur vous est bien connu et que j'aurais présenté à l'Opéra cette année. Tout cela peut encore avoir lieu. Une démarche de vous peut me rendre l'émulation... »

On voit que ces deux lettres sont vraiment précieuses et qu'à tout prendre leur prix d'adjudication n'est pas absolument exagéré. Elles renferment des détails d'un intérêt historique réel, et il serait à souhaiter qu'elles fussent tombées entre les mains d'un travailleur. Mais j'avoue que je n'en dirai pas autant de la lettre de Gluck à Palissot, qui a fait pâlir et de beaucoup, tous les autres numéros de la vente. Or, il est bon de savoir que le catalogue de cette vente comprenait des lettres fort importantes de J.-J. Rousseau, de Galvani, de Balzac, de Béranger, d'Hélvétius, de Mabillon, de Locke, de Fascolo, de Laurent de Médicis, de Mirabeau, de Montesquieu, etc., et qu'aucune de ces lettres n'a atteint même le chiffre de 60 francs, que quelques-unes ne se sont pas élevées au delà de 20 ou 30 francs.

Si l'autographe de Gluck avait eu une importance exceptionnelle au point de vue de l'histoire de l'art ou de l'artiste, on comprendrait encore l'exagération de ce prix de 225 francs. Mais, bien qu'ayant trait à la querelle des Gluckistes et des Piccinnistes, c'est un simple billet d'une vingtaine de lignes, dans lequel le grand artiste regrette seulement de n'avoir point lu *la Dunciade* et la comédie des *Philosophes*. Il n'y a là aucun fait historique, aucune appréciation, aucune vue sur l'art. Et cependant, ce billet a été disputé avec un acharnement sans exemple par cinq ou six personnes, qui y mettaient une véritable passion. Sur quoi donc se basent messieurs les amateurs pour établir la valeur d'un autographe? Qu'est-ce donc qu'il y a de curieux dans un objet de ce genre? Est-ce simplement la forme de l'écriture, ou la pensée exprimée avec l'aide de celle-ci?

Si les lettres d'un grand homme n'acquièrent de valeur que par leur rareté, c'est une singulière manie que celle des autographes. Mais si l'on doit, au contraire, selon la logique et la raison, payer une lettre d'autant plus cher qu'elle est plus intéressante, les millionnaires seuls pourront se donner rendez-vous à l'annonce d'une vrai lettre de l'auteur d'*Alceste* et des deux *Iphigénie*.

ARTHUR POUGIN.

MESSE SOLENNELLE DE ROSSINI.

On est resté généralement sous l'impression qu'il était interdit aux directeurs de spectacles, de concerts, aux sociétés philharmoniques, aux églises ou à toutes autres réunions publiques ou privées de la Province, d'exécuter la Messe de Rossini. M. Maurice Strakosch et MM. Brandus et Dufour, propriétaires de cette œuvre, croient devoir porter à la connaissance de toutes les personnes qui voudraient faire entendre cette messe dans les départements, qu'elles sont complétement en droit de le faire.

M. Bagier vient d'obtenir l'autorisation d'introduire un grave changement dans l'exploitation de son théâtre.

En voyant la réussite des diverses adaptations qui ont été faites du répertoire italien à la scène française, — *Moïse*, *le Trouvère*, *Sémiramis*, *Don Juan*, *les Noces de Figaro*, *la Flûte enchantée*, *le Barbier de Séville*, *le Bal masqué*, *Rigoletto*, *la Traviata*, *Marta*, — M. Bagier s'est demandé s'il ne devrait pas revendiquer sa part dans ces fructueuses adaptations. En même temps qu'il ouvrirait ainsi aux compositeurs italiens une publicité et des profits nouveaux, il offrirait les mêmes avantages aux compositeurs français, en faisant traduire en italien celles de leurs partitions qui auront le mieux réussi et dont ils pourront disposer pour son théâtre. Il réunirait à cet effet une bonne troupe française et les ferait exécuter dans les deux langues, en commençant par l'une ou par l'autre à leur choix, de façon à leur assurer ainsi un double profit.

M. Bagier, en élargissant le cercle de son public, élargit du même coup le champ de la composition musicale. Sans perdre son point d'appui, qui est le chant italien et la composition italienne, il y bâtit une grande annexe qui profitera à tout le monde, aussi bien à l'Allemagne et à la France qu'à l'Italie, aussi bien aux librettistes qu'aux compositeurs. Et, comme il ne procédera que par double, ses frais ne se trouveront accrus que dans une proportion peu dangereuse. Mêmes décors, mêmes costumes pour les masses, même mise en scène, même copie de musique. L'augmentation des frais ne portera donc guère que sur les artistes du chant, sur un autre aménagement de l'orchestre et un peu sur les chœurs.

Il est difficile de prévoir le succès de cette nouvelle tentative, qui atteste toujours dans M. Bagier une sérieuse et persistante préoccupation de satisfaire le goût du public, et très-probablement les obstacles ne lui artistes manqueront pas; mais, quoi qu'il arrive, on ne peut que lui savoir gré de son initiative et lui en souhaiter la pleine réussite.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Rien de particulier à dire du troisième concert du Conservatoire. Le programme se composait d'œuvres entendues maintes fois déjà, et dont l'exécution, comme toujours, a fait honneur à l'orchestre et aux chœurs.

*** Nous ne parlerons du onzième concert populaire, dont le programme offrait peu de nouveauté, que pour constater le succès honorable qui a accueilli M. Lancien, violon solo, ou, comme on dirait en Allemagne, *concertmeister* de l'orchestre, ainsi que son concerto, une œuvre sagement conduite, écrite avec goût et se rapprochant, quant au style, de Mendelssohn et de Spohr. Le jeu de M. Lancien a les qualités de sa composition; il est sans prétention et bien nuancé, mais le son est un peu maigre. En somme, M. Lancien n'a pas perdu sa journée.

*** Aujourd'hui à deux heures, au cirque Napoléon, quatrième concert populaire de musique classique, sous la direction de J. Pasdeloup. En voici le programme : 1° ouverture d'*Oberon* de Weber; — 2° symphonie pastorale de Beethoven; 3° air de ballet de l'opéra *Dardanus* de Rameau; — 4° Prélude de *Lohengrin* de R. Wagner; — 5° *Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn.

*** Samedi avait lieu, au théâtre de la Gaîté, une représentation-concert donnée par les typographes de l'imprimerie Dubuisson, au bénéfice de la veuve et des enfants de l'un d'eux, J. B. Pierron, récemment décédé. Elle avait attiré beaucoup de monde et elle a heureusement réussi. Suzanne Lagier et Mlle Zélia pour la partie bouffe, les deux charmantes Jeanne et Louise de Gray, pour la partie sérieuse, avaient gracieusement offert leur concours à cette bonne œuvre. Si la note gaie de Mmes Lagier et Zélia a été chaleureusement applaudie, il faut constater à quel point a été apprécié le talent de Mlles de Gray. Leur contingent se composait du duo *des Diamants de la Couronne* et de celui de *la Part du Diable*, arrangé expressément par Auber pour les deux sœurs; elles les ont dits avec autant de charme que de savoir et ils ont produit d'autant plus d'effet que leurs voix se marient admirablement. Aussi les a-t-on, après chaque morceau, couvertes d'applaudissements et rappelées, et c'est chargées de bouquets qu'elles ont quitté l'estrade.

*** Le violoniste russe Bezekirski dont nous avons annoncé l'arrivée à Paris, se fera entendre au concert de Pasdeloup, le 9 janvier, et il jouera un concerto de sa composition.

*** La Société des concerts du Conservatoire de Strasbourg a inauguré le 19 décembre sa quatrième année d'existence par un concert de musique classique dont le résultat a été excellent.

*** La Société philharmonique de Bordeaux a ouvert le 19 décembre sa saison musicale, par un brillant concert auquel ont pris part Mmes Bellini, Tardieu de Malleville, et M. A. de Vroye. L'orchestre est toujours sous l'excellente direction de Varney.

*** Les succès de M. et Mme Alfred Jaëll à Leipzig, dans plusieurs concerts et entre autres au Gewandhaus, ont été des plus brillants; depuis longtemps un pianiste n'en avait obtenu de pareils. A Cologne, Darmstadt, Heidelberg, etc., ces triomphes se sont renouvelés.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi une brillante représentation du *Prophète* avec Villaret, Belval, Mmes Bloch et Mauduit. La salle était comble; — mercredi et vendredi, *Faust*. — Dans cette dernière représentation, qui intéressait vivement le monde des chanteurs et des cantatrices, avait lieu le début de Marie Roze, engagée par M. Perrin à la suite d'une audition dans le rôle de Marguerite qui la fit, il y a quatre ans, lauréate du Conservatoire; aussi toutes les notabilités du grand monde, de la presse et des beaux-arts s'y pressaient-elles. — Il serait difficile de juger la débutante sur ce premier essai, tenté un peu

à l'improviste et sans répétitions suffisantes. Ce que l'on peut constater, c'est un progrès réel dans le talent de Mlle Roze et plus de force acquise dans les cordes graves de la voix, mais aux dépens de la fraîcheur et de l'éclat. Il y a loin de là aux qualités exceptionnelles montrées par ses devancières et contre le souvenir desquelles elle avait à lutter. Quoi qu'il en soit, Mlle Roze a été sympathiquement accueillie dès les premières scènes de son entrée et elle a été rappelée après l'acte du jardin. Elle puisera très-certainement dans ces manifestations bienveillantes l'assurance nécessaire pour une seconde épreuve, mais nous doutons qu'elle ait jamais la chaleur et la passion qui constituent la chanteuse dramatique.—M. Bosquin remplaçait Colin dans le rôle de *Faust*; il y est tout à fait insuffisant. Faure s'est au contraire encore surpassé; il a été admirable.

*** La représentation que l'Opéra devait donner dimanche dernier au bénéfice de la caisse de retraite de ses artistes, qui avait été retardée à cause d'une indisposition de Mme Carvalho, aura lieu aujourd'hui. — On jouera *Faust*.

*** Mlle Nilsson rentre demain dans le rôle d'Ophélie de *Hamlet*; M. Bosquin chantera le rôle de Laërte créé par Colin. — Le rôle le plus prochain dans lequel la célèbre cantatrice se fera entendre sera celui d'Alice de *Robert-le-Diable*.

*** C'est dans un voyage à Lille que Colin a gagné la maladie qui le tient depuis quelque temps éloigné de la scène et qui n'est rien moins qu'une pleurésie. Il va beaucoup mieux d'ailleurs, mais il aura encore besoin de quelques semaines de repos.

*** M. Sauvage a lu à M. Perrin le livret de l'opéra dont Ant. Rubinstein doit composer la musique. L'éminent artiste avait annoncé son arrivée pour le 15 mars à Paris, où il se propose de donner une série de concerts, mais on lui a écrit d'avancer son voyage.

*** Il est question, au théâtre de l'Opéra-Comique, de mettre à l'étude le nouvel opéra de Flotow : *l'Ombre*. Mme Ugalde y remplirait le rôle principal, et elle y serait secondée par Achard et Mme Galli-Marié.

*** Jeudi a eu lieu, au théâtre Lyrique, la première représentation de *la Bohémienne*; nous en rendons compte.

*** On va reprendre, à ce théâtre, *Don Pasquale* pour le début d'une jeune cantatrice, Mlle Cerny, que M. Pasdeloup vient d'engager et dont on dit beaucoup de bien. Elle chantera le rôle de Norine.

*** La semaine qui précède le nouvel an, quoique ordinairement peu favorable aux théâtres, semble avoir exercé son influence en sens contraire sur celui des Bouffes-Parisiens. Si la salle était deux fois plus grande, *la Princesse de Trébizonde* la remplirait tous les soirs. Les vingt premières représentations ont produit 86,622 fr. 50 !

*** M. Halanzier, qui après sa dernière campagne de Bordeaux paraissait s'être voué à la retraite, serait, nous écrit-on de Lyon, disposé à rentrer en lice. On annonce en effet qu'il reprendrait la direction des théâtres de cette ville d'accord en cela avec M. d'Herblay, qui resterait intéressé dans l'entreprise. M. Halanzier a laissé les meilleurs souvenirs à Lyon. Nous croyons savoir que M. le sénateur préfet du Rhône a adopté en principe cette combinaison, qui sera soumise incessamment au Conseil municipal.

*** On nous écrit de Nice qu'une belle représentation de *la Grande-Duchesse de Gérolstein* va y être donnée au bénéfice des pauvres. Hortense Schneider a bien voulu y jouer le principal rôle. Offenbach qui est arrivé depuis quelques jours en surveille les répétitions.— Bottesini vient de signer un engagement pour deux concerts à donner au Salon, les 12 et 24 janvier.

*** On écrit de Darmstadt que la nouvelle édition du *Robinson* d'Offenbach doit y être donnée à la fin de janvier. La traduction allemande est très-réussie et la pièce s'est augmentée de deux actes : celui du naufrage de Robinson, qui donnera lieu à une merveilleuse mise en scène avec navire s'abîmant dans les flots, et celui du retour de Robinson dans sa patrie. Offenbach doit livrer dans les premiers jours de janvier la musique de ces deux actes nouveaux.

*** La reprise de *l'Africaine* est en ce moment l'objet de représentations très-belles et fort suivies au théâtre de la Haye. Mlle Le Bel, qui affirmait dernièrement sur cette scène son talent de chanteuse, dans les *Huguenots*, interprète avec un grand art le rôle de Selika. Mme Réty-Faivre est une Inès irréprochable. La voix puissante et le jeu dramatique de M. Horeb se prêtent merveilleusement au personnage de Nélusko. Les autres rôles sont bien remplis; il n'y a que des éloges à adresser à l'orchestre, aux chœurs et à la mise en scène.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Une réforme vient d'être introduite au Conservatoire de musique. Les prix de fin d'année donneront droit, non plus à des instruments ou à de la musique, mais à des médailles d'or de deux modules différents. Le fait a été annoncé par plusieurs journaux déjà, mais avec des chiffres tout à fait fantastiques. Le partage des prix assez fréquent, comme on sait, n'impliquera plus le partage de la récompense matérielle, de sorte que les résultats seront bien près de se compenser.

*** On annonce l'arrivée, à Paris, d'une charmante cantatrice hongroise, Mlle Olma, qui s'est fait remarquer à la Scala à Milan, particulièrement dans l'exécution de la Messe Solennelle de Rossini. — Si nous sommes bien informés, Mlle Olma ne tarderait pas à paraître sur une de nos premières scènes lyriques.

*** M. Strakosch ne veut pas borner à la France les auditions de la messe de Rossini. Il s'occupe déjà d'organiser une nouvelle compagnie qui consacrera, à son tour, deux mois de pérégrinations à faire connaître en Allemagne le dernier chef-d'œuvre de Rossini.

*** M. Hervé vient de dédier sa partition des *Turcs* à sa belle interprète Mlle A. Devéria, acclamée tous les soirs aux Folies-Dramatiques. Le médaillon de Roxane, dans son magnifique costume du second acte, illustrera la partition des *Turcs*, qui paraîtra le 1er janvier, au *Ménestrel*, chez les éditeurs du *Petit Faust*.

*** M. Cabel vient de publier le programme, pour l'année dans laquelle nous entrons, de son *École de chant et de déclamation lyrique*. — Nous avons déjà constaté les services que rend l'établissement de M. Cabel, dont les cours comprennent la partie technique de l'art du chant — l'étude de la prononciation et de l'articulation — enfin des représentations théâtrales mensuelles où les élèves apprennent pratiquement le style, la déclamation, l'expression dramatique, le geste et le maintien.— Nous ne pouvons que recommander encore ces cours, qui ont lieu tous les jours, de 11 heures à 6 heures, au passage des Panoramas, Galerie Montmartre, nº 17.

*** La Société des sciences et des arts de Lille a décerné à M. Emile Steinkühler, compositeur, la médaille d'or pour les progrès qu'il a fait faire dans cette ville à l'art musical. A l'occasion de la remise de cette médaille, plusieurs œuvres chorales et instrumentales de M. Steinkühler ont été exécutées avec succès.

*** Nous avons plusieurs fois entretenu nos lecteurs des hauts faits de la censure romaine à propos d'opéras. Tout récemment encore, il a été décidé que le dénoûment des *Huguenots* choquait l'orthodoxie, et on l'a remanié complétement, de manière à donner le beau rôle aux catholiques. Dans *Faust*, le docteur est devenu un chimiste, et Méphisto un médecin. Dans *la Favorite*, le monastère est transformé en hôpital et les moines en... infirmiers! mais la pauvre musique, que devient-elle dans tout ce remue-ménage?

*** Nous sommes heureux de pouvoir donner de meilleures nouvelles de la santé d'Aimé Maillart. L'éminent maëstro va demander au doux climat d'Antibes la guérison complète de la grave maladie qui l'avait atteint.

*** L'opuscule de M. Charles Meerens intitulé : *Hommage à la mémoire de M. Delezenne, membre de la Société impériale des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille*; — *Examen analytique de ses précieuses expériences d'acoustique musicale*, dont parle notre numéro du 22 août dernier, paraîtra incessamment dans les Annales de la Faculté des sciences de Lille. Quelques exemplaires tirés à part seront réservés, à raison de 2 francs, aux souscripteurs qui s'adresseront chez les éditeurs Brandus et Dufour, 103, rue Richelieu.

*** Nous avons sous les yeux le nouveau quatuor de M. F. Lavainne, que la maison Girod vient d'éditer : nous y retrouvons les qualités de style et de mélodie de l'excellent compositeur lillois. — Recommandé aux vrais amateurs de bonne musique.

*** Les journaux de musique ont peine à vivre dans l'Allemagne rhénane et méridionale. Il y a deux ans, la *Niederrheinische musikzeitung*, de Cologne, cessait sa publication; aujourd'hui, c'est le tour de la *Süddeutsche musikzeitung*, de Mayence, qui rentre dans le néant après dix-huit ans d'une honorable existence.

*** Le théâtre de la Renaissance, de Nantes, va rouvrir ses portes, sous la direction d'un courageux impresario, M. Lucien Bourgeois, connu déjà du public de cette ville, comme artiste. La nouvelle troupe, qui compte dans ses rangs Mlle Nina de Rionnelle, forte chanteuse dont le talent a été apprécié sur de nombreuses scènes de province, débutera par les *Huguenots*.

*** Une dépêche télégraphique de Moscou, du 27 décembre, annonce que la Messe de Rossini vient d'y être exécutée avec un succès immense sous la direction de Nicolas Rubinstein, par une partie de la troupe de Merelli, composée des sœurs Marchisio, de Stagno, de Rota et des chœurs du Conservatoire. — Le *Sanctus* a été bissé.

*** Mme Arabella Goddard, la grande pianiste anglaise, ne viendra pas à Paris cet hiver, comme on nous l'avait fait espérer. Des engagements nombreux l'obligent à ajourner son voyage à 1871.

*** Une nouvelle Société musicale vient d'être fondée à Rouen, sous le titre de *Société Boïeldieu*, par M. Bishop. Elle a inauguré le 24, avec le concours de MM. Caron et Bosquin de l'Opéra, ses concerts périodiques avec orchestre et chœurs.

✝

*** Une triste nouvelle a mis mercredi en émoi tout le quartier de Batignolles. M. Fontana, ancien professeur de chant au Conservatoire, s'est donné la mort dans son appartement. Sa raison avait souffert dans ces derniers temps; néanmoins, il a mis beaucoup d'ordre dans ses affaires avant d'accomplir son suicide, qui témoigne d'une volonté bien arrêtée d'en finir avec la vie, car il s'est pendu à un clou placé seulement à un mètre du sol.

*** M. Roussel (Claude-Joseph), chef d'orchestre et maître de chapelle à l'Institution impériale des Jeunes Aveugles, et aveugle lui-même, est mort cette semaine, à l'âge de 45 ans, frappé par une congestion cérébrale, pendant qu'il dirigeait une répétition. C'était un musicien de mérite, compositeur souvent inspiré, professeur habile, et d'une rare affabilité de caractère. Un grand concours de personnages de distinction, d'artistes, des élèves anciens et actuels de l'Institution, etc., se pressait à ses obsèques.

*** L'une des pianistes qui ont fait le plus d'honneur à notre Conservatoire de musique, Mme la baronne du Verger (Virginie Morel), a été enlevée presque subitement à son mari et à ses amis le 17 décembre. Virginie Morel, élève de M. Louis Adam et 1er prix de sa classe, s'était déjà créé par son talent, son esprit et son amabilité, une position brillante comme professeur, lorsqu'elle fut choisie comme pianiste de Mme la duchesse de Berry. Peu de temps après, elle épousa le général baron du Verger, et sa position lui permit de ne plus faire de musique que pour son plaisir; elle ne la cultiva pas moins avec beaucoup d'ardeur, et resta jusqu'à ses derniers jours (dans sa 71e année) une pianiste d'un rare talent, d'un goût pur et élevé, et aussi digne de nos regrets sous le rapport des qualités du cœur que par son titre d'artiste éminemment distinguée.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — M. Vachot vient d'engager, à de belles conditions, Mlles Jeanne et Fidès Devriès pour la prochaine campagne du théâtre de la Monnaie. On sait que Mlle Jeanne y est en ce moment fort goûtée.

*** *Munich.* — L'intendance vient d'attacher, par un contrat de dix ans, le ténor Nachbaur à l'Opéra royal.

*** *Milan.* — L'ouverture de la Scala a eu lieu, comme d'habitude, le 26 décembre; c'est l'opéra du prince Poniatowski, *Piero de Medici*, qui en a fait les frais. Le succès a été très-grand, et Mme Marie Sass, qui tenait le principal rôle, a été chaleureusement applaudie. — La basse Medini et le baryton Maurel méritent aussi une mention particulière. — On doit représenter après *Pierre de Médicis* l'*Ebrea* d'Halévy, et *Dinorah* de Meyerbeer.

*** *Venise.* — La saison a été inaugurée à la Fenice avec *Parisina* de Donizetti. — Les principaux artistes engagés sont Mmes Palmieri, Borghi-Mamo, Malvezzi, Bellini et Junca.

*** *Turin.* — *Marta* a été choisie pour l'ouverture de la saison au théâtre Vittorio. Le charmant ouvrage de Flotow, parfaitement exécuté par Mmes Elena Moro, Sulzer, MM. Urio et Biachi, est allé *alle stelle.*

*** *Gênes.* — Un brillant concert a été donné, il y a quelques jours, pour fêter la présence de Sivori dans sa ville natale. Le célèbre violoniste a exécuté, avec sa bravoure et son charme habituels, les principaux morceaux de son répertoire; l'appoint du programme a été formé par l'ouverture du *Pardon de Ploërmel* et deux fragments de *l'Africaine.*

*** *Constantinople.* — *Roberto il Diavolo* et la *Muta di Portici*, avec le ténor Pozzo, attirent en ce moment la foule au théâtre Naum.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Une deuxième représentation officielle de la *Fille du Régiment* a eu lieu, toujours avec Mme Patti. Le succès, comme à la première, a été colossal; à la fin, la célèbre cantatrice a chanté la mazurka de *Don Desiderio* du prince Poniatowski. Elle a été comblée de fleurs, de couronnes, et rappelée *vingt-huit fois!* L'impératrice, émerveillée, a demandé une troisième représentation. — L'enthousiasme général crée à la direction de véritables difficultés pour les lendemains des jours où chante Mme Patti, l'idole à peu près exclusive du public : la recette, alors, est presque nulle. — Mario, de retour de son triste voyage, a repris son service; mais, à l'expiration de son engagement ici et à Londres, il quittera définitivement le théâtre.

*** *Chicago.* — Carlotta Patti a donné ici deux magnifiques concerts. La salle, naturellement, était plus que pleine. La galanterie de nos dilettantes avait édifié un arc de triomphe de fleurs, de la salle de concerts à l'hôtel de la diva!

*** *Bals de l'Opéra.* — Samedi 8 janvier, 1er *Bal masqué.* Strauss et son orchestre. — Les portes ouvriront à minuit. — S'adresser pour la location, 3, rue Drouot.

Le Directeur : S. DUFOUR.

OEuvres de Friedrick GERNSHEIM

Publiées par la maison SCHOTT, de Paris.

Op. 8. *Suite* (praeludium, andante, scherzo, introduction et courante) pour le piano ..... 10 »
Op. 12. *Sonate* pour piano et violoncelle ou violon..... 12 »
Op. 15. *Romance* sans paroles pour piano..... 6 »
Op. 18. *Variations* pour piano seul en *mi* bémol 7 50

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES

Chez C. Prilipp, éditeur, 19, boulevard des Italiens.

ALBUM DE CAMILLE SCHUBERT composé des valses *les Perles de la Cour, le Sourire d'une jeune fille*, du *Carnaval des salons*, quadrille élégant; des *Folies romaines*, quadrille excentrique, suivis de la polka *Mes jolis yeux*, et de *Blanche Marguerite*, polka-mazurka. — *Le Cor enchanté*, grande valse avec accompagnement de cornet à piston (*ad libitum*), et *les Fêtes de Pâques*, quadrille facile et doigté suivi d'une valse.

F. ROSENTHAL. 12 *mélodies célèbres et populaires*, 1re et 2e série, extraites des œuvres des plus célèbres compositeurs, transcrites et faciles pour le piano.

Id. *Trésor des jeunes Pianistes*, huit mélodies célèbres et populaires, transcrites pour piano à quatre mains.

CAMILLE SCHUBERT. Op. 363. *Le Rêve d'un Ange*, première rêverie musicale.

Id. Op. 364. *Sérénade du XVIe siècle*, de David Rizzio, chantée par Marie Stuart, prisonnière au château d'Edimbourg; deuxième rêverie musicale.

CHEZ LES ÉDITEURS, BRANDUS ET DUFOUR, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS.

LES DEUX PREMIERS NUMÉROS DE

Auber
Meyerbeer
Rossini

L'OPÉRA AU PIANO

Adam
Flotow
Maillart

Collection des grandes pages lyriques

ILLUSTRÉES PAR

FÉLIX GODEFROID

N° 1. — **Robert le Diable.** — Prix : 9 francs. | N° 2. — **Le Domino Noir.** — Prix : 9 francs.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

EN VENTE

La Partition

POUR CHANT ET PIANO

Format in-8° **Prix net : 12 francs**

DE LA

PRINCESSE DE TRÉBIZONDE

MUSIQUE DE

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES **J. OFFENBACH** **PAROLES DE MM. TRÉFEU ET NUITTER**

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Ier ACTE.

1. **Boniment**, *rondeau*, chanté par M. Bonnet : « Messieurs, prêtez-moi vos oreilles. » 4 50
2. **Couplets** *du nez cassé*, chantés par Mlle Fonti : « Quel malheur, quelle maladresse. » 4 50
3. **Chanson** chantée par Mlle Chaumont : « Quand je suis sur la corde raide. » 3 75
4. **Romance** *des Tourterelles*, chantée par Mlle Van-Ghell : « Une jeune fille passait. » 3 75
5. **Adieux** *à la Baraque*, chantés en grand unisson : « Adieu, asile héréditaire ! » ..... 3 »

IIe ACTE.

6. **Quintette** *des Assiettes* : « Où sont nos folles parades. » ..... 10 »
7. **Chœur des Chasseurs** : «Au bois ! en chasse ! » 3 75
8. **Duo** chanté par Mlles Van-Ghell et Fonti : « La voilà ! elle est là. » ..... 9 »
9. **Couplets** *de la Canne*, chantés par M. Berthelier: « Me maquillè-je comme on dit. » 4 50
10. **Couplets** chantés par Mlle Van-Ghell : « Elle est peinte admirablement. » ..... 3 »
11. **Ronde** *de la Princesse de Trébizonde* chantée par Mlle Fonti : «Femme du grand Rothomago. » ..... 3 »

IIIe ACTE.

12. **Couplets des Pages** chantés par Mlles Dalbert, Gayet, Valtesse, etc. : «Cet enfant manquait d'audace» 4 50
13. **Romance** chantée par Mlle Van-Ghell : « Fleur qui se fane avant d'éclore. » ..... 3 »
14. **Couplets** chantés par M. Berthelier : « Je suis satisfait. » 2 50
15. **Ariette** *du mal de dents*, chantée par Mlle Van-Ghell : « Ah ! j'ai mal aux dents. » 2 50
16. **Duo** *de l'Enlèvement*, chanté par Mlle Chaumont et M. Bonnet : « Moment fatal, hélas ! que faire ! » 7 50
17. **Ronde des Pages** : « Marchons au pas. » 3 75
18. **Brindisi** chanté par Mlle Fonti : « O malvoisie, liqueur choisie. » ..... 3 »
19. **Grand galop** ..... 4 »

E. KETTERER. — Op. 258. Fantaisie de salon, pour le piano 7 50
ARBAN. — *Grand quadrille* pour le piano et à 4 mains, ch. 4 50
CRAMER. — Deux bouquets de Mélodies, Mosaïques pour le piano, chaque 7 50
CROISEZ. — Fantaisie facile pour le piano ..... 6 »
DESGRANGES. — *Polka de la Princesse*, pour le piano ..... 4 »
STRAUSS. — *Valse* brillante du bal de l'Opéra, pour le piano 5 »
TALEXY. — *Polka-Mazurka* de salon pour le piano ..... 5 »
HERMAN. — Fantaisie facile pour violon 7 50
STRAUSS. — Quadrille de Carnaval 4 50

SOUS PRESSE : Quadrilles, Galop, Fantaisies, *les Bijoux de la Princesse* : transcriptions faciles des Airs, Arrangements divers.

Format in-8°, net : 8 fr. ***La Partition arrangée pour Piano solo*** Format in-8°, net : 8 fr.

LA ROMANCE DE LA ROSE

Opérette-bouffe en un acte, MUSIQUE DE Paroles de MM. Tréfeu et Prével.

J. OFFENBACH

Airs détachés. — **Partition Chant et Piano in-8°.** — **Arrangements divers.**

A l'occasion de la nouvelle année, le magasin de musique BRANDUS, rue de Richelieu, 103, a l'honneur d'informer sa clientèle qu'elle y trouvera l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

RICHEMENT RELIÉS ET SPÉCIALEMENT DESTINÉS AUX CADEAUX DU JOUR DE L'AN.

Parmi les nombreux volumes reliés, nous désignons notamment :

Les Partitions pour Chant et Piano ou pour Piano seul, composées par Meyerbeer, Rossini, Auber, Adam, Flotow, Maillart, Gounod, Verdi, Massé, David, Thomas, Semet, Offenbach, etc. — La Messe solennelle de Rossini. — Collection des œuvres de Beethoven, Mozart. — Volumes contenant des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Stephen Heller. — Le Répertoire du Chanteur, 20 volumes. — Albums divers : Couronne de Mélodies, les Échos des Opéras, la Moisson d'or, les Pensionnats, Bouquets de Mélodies, la Nouvelle Moisson d'or, les Succès universels, les Fleurs de la Danse, Albums Ketterer, Cramer, Beyer, etc., etc.

Les prix des volumes varient suivant la richesse des reliures ; il y en a depuis 5 fr. jusqu'à 200 fr.

Une quittance de 30 francs à notre Grand Abonnement de musique donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1870** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux jeunes personnes qui étudient sérieusement la musique.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 2. 9 Janvier 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Histoire générale de la Musique, de M. Fétis (1er article), par **Charles Beauquier.** — Nécrologie : Lefébure-Wély, par **Em. Mathieu de Monter.** — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves.** — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

Par M. Fétis. — (*2e volume*).

(Premier article.)

Nous avons déjà signalé une importante vérité philosophique, que M. Fétis a vivement éclairée de la lumière de l'histoire, à savoir que la musique n'est pas un art d'imitation, mais un besoin naturel de l'homme.

Une autre de ces vérités fondamentales et qui ressortira sans contestation possible de la publication de l'œuvre monumentale dont nous nous occupons, c'est que le beau absolu n'existe pas dans l'état musical, par cette raison que chez les différents peuples le sentiment de la musique et par conséquent l'idée qu'ils peuvent se faire de sa beauté, est en raison de la conformation de leur cerveau et des habitudes prises.

Il en est de la musique comme des langues, et le philosophe qui pourrait donner la raison de la différence des idiomes chez les différentes races humaines pourrait aussi, sans doute, répondre au problème de la diversité des systèmes de sons musicaux. Mais en attendant que la physiologie et l'anatomie aient fait assez de progrès pour indiquer avec quelque certitude en quoi consiste l'organisation cérébrale propre à la musique européenne et aux langues indo-germaniques et l'organisation cérébrale que comportent les idiomes et les musiques des races noire, mongolique, etc., la tâche de l'historien est de recueillir les faits, de les contrôler, et, une fois bien établis, de les mettre à leur place et en ordre dans ce grand chantier de construction qu'on appelle l'histoire, et où les philosophes sauront les trouver quand le moment sera venu.

Pour ce travail de collection et de consciencieuse vérification, on peut s'en rapporter au célèbre musicographe dont nous étudions le livre en ce moment.

Les systèmes de tonalité des peuples orientaux, incompatibles avec le sentiment musical des Européens, ont été particulièrement le sujet des études de M. Fétis dans le second volume de son *Histoire de la Musique.*

Il a démontré jusqu'à la dernière évidence que les échelles tonales des Arabes sont divisées par tiers de ton et celles des Persans et des Turcs par quarts de ton. C'est-à-dire que chez les Arabes, par exemple, les intervalles des tons, au lieu de ne contenir que deux sons, comme chez nous (le ton et le demi-ton), en contiennent trois, à des distances égales. De sorte qu'au lieu de douze intervalles de demi-tons renfermés dans l'octave, l'échelle arabe renferme dix-sept intervalles, dont quinze tiers de ton et deux demi-tons.

Mais comment est-il possible, va-t-on dire, que des oreilles... humaines, après tout, puissent distinguer des tiers et des quarts de tons et surtout chanter des mélodies composées d'intervalles si rapprochés?

L'objection suppose un fait inexact.

Il n'existe pas de musique, excepté peut-être dans le monde des chats, où les sons ne soient séparés que par des intervalles de tiers ou de quart de tons. Les Arabes, les Persans et les Turcs chantent comme tous les autres avec des intervalles suffisamment espacés, seulement ils emploient un nombre infini de modes dans lesquels les demi-tons mineurs de nos gammes sont remplacés par des intervalles de tiers ou de quart de tons, et du reste quand ils font entendre un de ces tiers ou quarts de ton, nous autres Européens nous avons simplement la sensation d'un son faux. Cette différence de système est suffisante pour faire de leur musique quelque chose d'étrange, de désagréable pour les oreilles qui n'y sont pas accoutumées.

Sur ce dernier point, les témoignages sont unanimes.

Ecoutez ce que dit le savant Villoteau, qui faisait partie de la grande expédition d'Egypte, et qui avait été chargé d'étudier la musique du pays, c'est-à-dire la musique arabe.

« Accoutumés au plaisir d'entendre et de goûter dès la plus tendre enfance les chefs-d'œuvre de nos grands maîtres en musique, il nous fallut avec les musiciens égyptiens supporter tous les jours, du matin jusqu'au soir, l'effet révoltant d'une musique qui nous déchirait les oreilles, de modulations forcées, dures et baroques, d'ornements d'un goût extravagant et barbare, et tout cela exécuté par des voix ingrates, nasales et mal assurées, accompagnées par des instruments dont les sons étaient ou maigres et sourds, ou aigres et perçants. »

Un professeur de musique, M. Salvador Daniel, Espagnol de naissance et ancien organiste de la cathédrale de Bourges, confirme ce témoignage :

« Dès l'abord, dit-il, je ne reconnus dans la musique arabe qu'un affreux charivari, dénué de mélodie et de mesure. Pourtant, par l'habitude, ou, si l'on aime mieux, par une sorte d'éducation de l'oreille, il vint un jour où je distinguai quelque chose qui ressemblait à un air. J'essayai de le noter, mais je n'y pus réussir; la tonalité et la mesure m'échappaient toujours...

» Cependant, là où je n'entendais que du bruit, les Arabes

trouvaient une mélodie agréable, à laquelle ils mêlaient souvent leurs voix; là où je ne trouvais pas de mesure, la danse me forçait à en admettre une. Il y avait dans cette différence de sensation un problème intéressant : j'essayai de l'approfondir. Pour cela, je me liai avec les musiciens indigènes, j'étudiai avec eux afin de me rendre compte d'une sensation que d'autres éprouvaient et qui ne me touchait en rien. »

Ce qui constitue cette *fausseté* si offensante pour les oreilles européennes, fausseté sur laquelle tous nos musiciens *sont d'accord*, c'est précisément cet usage des intervalles de tiers et de deux tiers de tons qui se rencontre souvent dans la musique arabe, là où nos habitudes mettraient un demi-ton.

M. Kiesewetter a voulu nier ces intervalles, en s'appuyant sur ce que des musiciens européens avaient pu noter de la musique arabe dans les tonalités en usage parmi nous. Et il a soutenu que ces intervalles, selon lui irrationnels, peuvent être supprimés sans qu'il en résulte d'autre changement que de rendre ces mélodies arabes accessibles à notre sentiment musical. M. Kiesewetter appartient, sans doute, au nombre de ceux qui croient que notre gamme européenne est la seule naturelle. Mais pourquoi vouloir toujours ériger ses habitudes et ses façons de sentir particulières en lois générales de l'humanité? Pour un peu, ces gens-là nieraient aux Arabes le droit de trouver du plaisir à leur musique nationale, rappelant le mot de ce seigneur qui disait, en entendant des montagnards pyrénéens parler basque : « On prétend qu'ils s'entendent; mais, moi, je n'en crois rien. »

Quant à nier, comme le fait M. Kiesewetter, que les Arabes fassent usage de tiers de tons, leurs instruments sont là pour prouver en faveur de M. Fétis. Du reste, s'ils n'en faisaient pas usage, comment les Européens auraient-ils les oreilles ainsi blessées à l'audition de leur musique? Si nous pouvons écrire les mélodies arabes dans nos tonalités européennes, c'est en substituant nos intervalles *justes* aux leurs qui nous paraissent *faux*, et, quand nous chantons à un habitant de l'Afrique ses mélodies que nous avons rendues justes, il déclare, comme le musicien arabe disait à Villoteau, que c'est nous qui chantons faux.

Rien n'est plus logique.

Après ce que nous venons de rapporter, on serait mal venu, ce nous semble, à parler du Beau musical comme d'un concept absolu.

Pour l'Arabe, la plus ravissante des mélodies de Bellini est sans charme, et la plus belle symphonie de Beethoven ne peut lui sembler qu'un affreux charivari. Que devient une esthétique *générale* de la musique devant ces faits?

Rien n'est plus relatif que l'art des sons, et, si nous n'étions pas prévenus contre cette idée, nous n'aurions pas besoin d'aller chercher des exemples en Afrique ou en Asie, nous les trouverions autour de nous. Est-il rien de plus sujet à la mode que le goût de la musique? Y a-t-il un art dont les œuvres vieillissent plus vite? La sensation musicale, comme toutes les autres sensations, s'adressant à un organe susceptible d'habitudes, d'éducation, ne peut jamais être certaine de produire le même effet sur des hommes de tempéraments différents, de races différentes, habitués dès l'enfance à une musique particulière, et ne pouvant qu'à la longue en accepter une autre.

Citer la génération de la Restauration, qui a été si longue à s'habituer aux hardiesses de Rossini, citer la masse du public français qui depuis si peu de temps prend goût à la musique allemande, à Beethoven et même à Schumann, ce ne serait peut-être pas encore assez convaincant pour la thèse que nous soutenons. Nous allons emprunter à M. Fétis des exemples qui prouvent jusqu'à la dernière évidence qu'avec de la persévérance on peut arriver à prendre plaisir même à un système de sons complétement en dehors du nôtre et à la musique que nous avions qualifiée en l'entendant pour la première fois d'insupportable charivari.

Si Viloteau, dont nous avons déjà parlé, déclare que la musique arabe ne lui parut jamais agréable, mais que l'habitude la lui fit pourtant tolérer, M. Salvador Daniel va plus loin, il avoue lui, qu'après un certain temps il est arrivé à aimer passionnément cette musique.

« Ce n'est plus, dit-il, le plaisir de la difficulté vaincue que je cherche : je veux prendre ma part des jouissances que la musique des Arabes procure à ceux qui la comprennent. C'est qu'en effet, pour juger la musique des Arabes, il faut la comprendre; de même que pour estimer à leur valeur les beautés d'une langue, il faut la posséder... »

M. Neukomm, dans une lettre qu'il écrivait à M. Fétis, lui disait :

« Lorsque j'arrivai à Alger, voulant tout connaître, je parcourais avec intérêt les rues habitées par le peuple arabe et même des espèces de Louges où l'on fume, ce que je déteste, en prenant du café, que je n'aime pas davantage. Mes oreilles étaient fréquemment mises à la torture par des râcleurs d'espèces de guitares qui chantaient faux à me faire fuir. Mais, mon cher ami, le croirez-vous? mon oreille s'est insensiblement pervertie, et j'ai fini par trouver un certain charme mélancolique à entendre ces vagues cantilènes qu'on a d'abord de la peine à discerner à cause des tremblements et des traits ridicules dont les misérables chanteurs les enveloppent. »

Dans son livre intitulé : *Trois ans en Judée*, M. Gérardy-Saintine dit aussi : « Vivez quelque temps parmi les Orientaux, habituez vos oreilles aux sons fantastiques, capricieux de cette musique sauvage, et vous serez étonné d'y trouver un charme étrange, quelque chose qui diffère essentiellement des sensations musicales produites par l'harmonie européenne. Cette gamme par quart de tons, qui blessait d'abord votre tympan effarouché, perdra ce caractère d'intonations vagues et fausses. »

Enfin, si notre propre témoignage peut avoir quelque poids après de tels exemples, nous avancerons que nous-mêmes, après avoir fréquenté quatre ou cinq fois le café tunisien à l'Exposition universelle, où chantaient et jouaient des Arabes, nous avions fini par trouver un certain charme à cette musique qui nous avait paru tout au plus grotesque au premier abord. J'en dirai autant de la musique des Tsiganes, que j'ai entendue à Pesth et à Paris en 1867, cette dernière fois avec un sensible plaisir. Or la musique tsigane ou des Bohémiens, en attendant d'être plus spécialement renseigné sur ce point par M. Fétis, me semble appartenir à la même souche que la musique des Arabes ou des Indiens.

Cette sensation, qu'on impose à l'oreille et qui, désagréable d'abord, finit par être supportée sans ennui et même par être recherchée avec passion, c'est l'histoire de toutes les sensations qu'on fait dégénérer en habitudes, c'est l'histoire de l'alcool et du tabac qui, repoussés pour la première fois avec horreur, finissent chez certains individus par devenir un besoin des plus impérieux.

Or la musique est, avant tout, une sensation. N'en déplaise à certains esthéticiens nuageux; le nier serait puéril.

Le fait suivant, attesté par la personne qu'il concerne, et parfaitement vraisemblable, du reste, complétera de la façon la plus éclatante tout ce qui vient d'être dit sur ce principe que la musique est *affaire d'accoutumance*.

« Le célèbre organiste M. Lemmens, né dans un village de la Campine, y faisait, dans sa première jeunesse, ses études musicales sur un clavecin depuis longtemps horriblement discord, aucun accordeur ne se trouvant dans le pays. Par une circonstance heureuse, il arriva qu'un facteur d'orgues fut appelé pour faire des réparations à celui de l'abbaye d'Everbodde, située près de ce village: le hasard le conduisit chez le père du jeune musicien, et lui fournit l'occasion d'entendre celui-ci jouer de son misérable instrument. Choqué de la multitude d'intonations fausses qui frappaient son oreille, le facteur prit immédiatement la résolution d'accorder le clavecin; mais, quand il eut fini cette opération, M. Lemmens en éprouva les sensations les plus désagréables : il ne retrouva qu'après un certain temps le sentiment des rapports justes des sons, égaré par la longue habitude de rapports différents. »

J'ajouterai à cette anecdote, qui me paraît des plus authentiques, qu'il est d'expérience journalière, qu'habitué à jouer sur un piano d'un ton au-dessus du diapason, par exemple, un musicien peu

expérimenté est complétement dérouté s'il lui faut trouver un chant sur un autre piano que le sien, accordé au vrai diapason.

CHARLES BEAUQUIER.

(La suite prochainement.)

NÉCROLOGIE.

LEFÉBURE-WÉLY.

En ce grand virtuose, le Paris aristocratique et élégant vient de perdre *son* organiste, j'entends celui des organistes contemporains dont le talent était l'expression la plus fidèle de la piété facile, souriante, légèrement sensuelle d'un monde et d'une époque qui prennent avec le ciel tous les accommodements possibles. Cette faveur, cette réputation, il l'avait vue naître et grandir sans beaucoup d'efforts, en obéissant simplement à son tempérament artistique, en suivant l'impulsion d'une nature vive et d'une imagination extraordinairement féconde.

Lefébure (Louis-James-Alfred), né à Paris, le 13 novembre 1817, était fils d'un organiste de Saint-Roch. Il connut bien certainement avant « ses lettres » les notes et le clavier. A huit ans, il jouait sa première messe. A quinze ans, il remplaçait son père et, vers le même temps, remportait au Conservatoire, où il eut Halévy pour maître, les prix d'orgue, de contrepoint et de fugue. A l'orgue de Saint-Roch, Lefébure commença à se livrer à ses improvisations pittoresques, hardies, élégantes toujours, parfois grandes et élevées; elles l'ont fait le chef d'une nouvelle école qui sait allier, dans une juste mesure, la mélodie, le sentiment à la science.

Nommé organiste de la Madeleine, en 1847, il y trouva un instrument de Cavaillé-Coll, dont les ressources, jusque-là inconnues, allaient lui permettre de traduire toutes ses inspirations. Aussi, avec quelle ardeur, avec quelle habileté favorisa-t-il l'essor nouveau donné par les sciences physiques à la facture moderne ! Par cette constante étude, Lefébure acquit l'art des combinaisons, le choix exquis, le mélange heureux des timbres, l'inépuisable variété des effets et de la sonorité, enfin sa virtuosité prestigieuse. Il rencontrait, au surplus, dans cette église, l'auditoire d'élite, délicat et impressionnable, qui répondait à ses inclinations natives, à ses goûts mondains et donnait, par ses suffrages, des ailes à ses improvisations.

Lefébure se trouvait à l'apogée de sa réputation, lorsqu'il prit possession, au mois d'avril 1863, du grand orgue de Saint-Sulpice. Dans ce nouveau poste, il se vit exposé à la jalousie de ses rivaux et à une recrudescence de critiques. On lui reprochait principalement le caractère peu religieux, la pétulance de ses idées : c'était là cependant en grande partie le secret de son succès dans une église — véritable école d'application liturgique pour le séminaire, — dont les offices doivent conserver un grand caractère d'austérité. Il ne pouvait pas se résoudre à ne pas briller, à ne pas plaire, à ne pas « faire diversion, » et il y sacrifiait le sérieux. Les côtés mathématiques de l'art, le style froid et guindé de la fugue gênaient l'expansion de sa nature primesautière. Non qu'il les ignorât ou les méconnût; bien loin de là. Dans son carnet de notes, à la date de mai 1865, je lis ceci : « Je leur ai improvisé aujourd'hui une interminable fugue; j'espère bien qu'ils ne diront plus que je ne sais jouer que des polkas ! » Harmoniste profond, nul mieux que lui n'a su ramener son chant, par des enchaînements d'accords, souvent d'une étonnante hardiesse. D'autres fois il suffisait d'une modulation pour l'entraîner bien loin du sujet initial. Et cependant, tant était grand chez lui l'amour de son art, qu'il ne négligeait rien de ce qui pouvait contribuer à son expansion, à sa floraison. C'est ainsi que chaque dimanche il lisait l'Offertoire de la fête du jour et l'improvisait d'après le sens et le caractère du texte : tout bon organiste ne devrait-il pas en faire autant? Son improvisation était en réalité le relief accentué de sa nature nerveuse. Il séduisait, il entraînait ceux-là mêmes qui n'aimaient pas sa manière. Rossini lui disait un jour, avec bien de la raison : « On vous aime bien plus pour vos défauts que pour vos qualités. »

Une lame aussi solidement trempée devait user son fourreau. A cet orgue de Saint-Sulpice qui exige beaucoup de force physique, Lefébure, d'une santé déjà bien compromise, se dépensait avec une ardeur qui a hâté sa fin. La fièvre le dévorait; ses improvisations trahissaient son état. « Il semblait craindre, — écrivait l'autre jour notre confrère Hip. Prévost, — il semblait craindre de n'avoir pas assez de temps encore pour chanter, dans sa langue harmonieuse, tout ce qu'il avait de mélodies dans l'âme. » Le moment vint, cependant, où il dut prier M. Louis Dessane, organiste du chœur, de le remplacer « là-haut ; » où il dut confier sa réputation à l'artiste distingué autant que modeste qu'il avait désigné de son vivant comme son successeur : — testament artistique que l'on exécutera, sans aucun doute. Lefébure ne gravissait plus que bien difficilement l'escalier ardu qui mène à la tribune. Un jour, il n'y a pas bien longtemps, il avait promis de jouer à une messe de mariage et il voulait tenir sa parole. Il accomplissait donc la pénible ascension, lorsque tout à coup la hallebarde du suisse annonce le commencement de la cérémonie. En moins de temps qu'il ne faut pour l'écrire, le vaillant artiste escalade quarante marches, et tout ruisselant de sueur, avec une toux qui amenait à ses lèvres une écume sanglante, il pose ses mains sur le clavier. Jamais, peut-être, il ne fut plus beau. C'était l'improvisation suprême, l'adieu de l'organiste à l'orgue dont les chants sont comme un écho de l'infini.

Lefébure-Wély a beaucoup écrit pour son instrument, pour l'harmonium, le piano et la voix. Je me bornerai à citer ses *Cantiques*, très-répandus; un *O salutaris* remarquable ; une collection d'*Offertoires;* des morceaux composés spécialement pour l'harmonium-Mustel ; une fantaisie pour piano intitulée *Titania; le Duo sympathique,* dédié à ses deux filles, etc. Il fit jouer à l'Opéra-Comique un ouvrage, *les Recruteurs,* qui servit de début à Capoul et ne réussit pas. Il y a quelques jours à peine, d'une main déjà touchée par la mort, il traçait sa dernière composition, *le Chant du Cygne,* mélancolique rêverie pour piano ou harmonium, où se lit bien le pressentiment d'une fin prochaine. Il laisse des œuvres posthumes. « Dans tout ce qu'il a composé, — ainsi que le proclamait sur sa tombe un juge compétent entre tous, M. Ambroise Thomas, — *il faut admirer toujours la grâce, le goût, la pureté du style.* Il laisse des œuvres d'un caractère noble, d'un sentiment élevé qui porteront témoignage de son passage *et de l'influence qu'il devait exercer.* »

Ami sûr, dévoué et fidèle; d'une franchise incisive atténuée par un grand fonds de bonté; aimable compagnon; généreux avec cet esprit de calcul propre aux musiciens; spirituel et caustique en vrai enfant de Paris qu'il était et, qui plus est, en enfant gâté de Paris; naturellement distingué, ennemi du banal et du commun; ayant, comme tous les hommes auxquels la fortune a souri de bonne heure un sentiment très-accusé de sa personnalité et ne négligeant aucune occasion d'affirmer son mérite, telle est, avec une activité bien dirigée et une grande mobilité d'humeur, la physionomie à peu près complète de Lefébure, dont le renom s'est étendu à l'étranger, surtout en Allemagne.

Cet artiste vaillant et sincère a marqué sa trace. Dans la galerie des organistes de Saint-Sulpice, où Nivert représente la correction, Clerambault, la majesté, Coppeau, l'onction religieuse, Nicolas Séjan, l'élévation de la pensée, Louis Séjan, l'élégance de la forme, Georges Schmitt, la fougue et l'éclat; Lefébure-Wély revendique, lui, bien des qualités de ses prédécesseurs, et il y ajoute le charme radieux de la mélodie et le scintillement d'une fantaisie toute aimable.

Il laisse des amitiés, des sympathies nombreuses, maintenant, hélas ! exclusivement reportées sur ses deux charmantes filles, sur son fils, sur sa veuve, artiste éminente elle-même, qui le comprenait si bien et qui l'aima tant!

EM. MATHIEU DE MONTER.

REVUE DES THÉATRES.

Vaudeville : Reprise des *Femmes terribles* et du *Feu au couvent*, de M. Th. Barrière; *Un mari qui voisine*, comédie en un acte et en vers, par M. Paul Ferrier. — Théatre Impérial du Chatelet : *Paris-Revue*, pièce en quatre actes et vingt-six tableaux, par MM. Clairville, Siraudin et W. Busnach. — Ambigu : Reprise de *l'Auberge des Adrets*, mélodrame en trois actes.

En attendant la grande pièce de M. Cadol, qui ne tardera pas à être représentée, le Vaudeville a repris *les Femmes terribles*, de Barrière, et le public a revu avec plaisir cette comédie spirituelle, mélangée d'une petite pointe de sentiment. Il est certain qu'elle n'a pas vieilli et qu'elle semble née d'hier. Mlle Fargueil y est toujours excellente. Parade, Félix et Delessart s'y font applaudir à côté d'elle.

On a joué, le même soir, *le Feu au couvent*, gracieux marivaudage du même auteur, délaissé, on ne sait trop pourquoi, par le Théâtre-Français, et recueilli par le Vaudeville comme une épave précieuse. Aussi Desrieux, Saint-Germain, Mlle Hébert, ont-ils tenu à honneur de ne pas trop se laisser distancer par leurs confrères de la rue de Richelieu.

Une nouveauté accompagnait ces deux reprises : *Le Mari qui voisine* est une comédie en vers qui, au mérite littéraire, joint celui non moins estimable d'être très-alerte et très-gaie. Du danger de demeurer dans la même maison qu'une ancienne maîtresse : tel est le thème adopté par l'auteur. En effet, notre jeune mari, tyrannisé par sa voisine, risquerait fort de voir compromettre son bonheur conjugal, si le ciel ne lui envoyait un oncle de province, qui commence par prendre la maîtresse pour sa femme légitime, et qui finit par la désintéresser de toute poursuite ultérieure en payant son silence. De jolies scènes, agréablement versifiées, ont valu à cette bluette un succès auquel d'ailleurs n'a pas peu contribué l'interprétation confiée à Saint-Germain, Cornalia et Mlle Lovely.

— Le théâtre du Châtelet, qui a déjà accompli tant de merveilles, s'est encore surpassé dans les vingt-six tableaux de son *Paris-Revue*. Le cadre immense de cette scène exceptionnelle pouvait seul se prêter aux effets grandioses que M. Roqueplan a obtenus de ses décorateurs et de ses machinistes. Car sa pièce nouvelle n'est pas seulement une Revue comme son titre l'indique, c'est aussi une féerie dont les magnificences égalent tout ce qui s'est fait jusqu'ici en ce genre. Au fond, c'est bien une œuvre d'actualité; les événements qui ont fixé l'attention, plus ou moins, dans le cours de l'année dernière, y ont leur place; les théâtres, selon l'usage, y font leur défilé ordinaire. Mais, à la faveur de ces banalités obligées, on voit poindre des horizons inattendus et qui n'ont d'autre raison d'être que le caprice de la mise en scène. Nous citerons, entre autres, les tableaux des stalactites et des animaux antédiluviens, qui sont, du reste, très-réussis. Parmi ceux qui vivent de la circonstance, nous mettrons en première ligne les tableaux d'Ismaïlia, chaud reflet de la nature orientale, avec un admirable panorama du canal de Suez et des navires qui le sillonnent. Un délicieux ballet égyptien complète la magie de cette exhibition dont l'à-propos ne saurait être contesté. Le bon goût et la richesse des costumes prêtent un charme de plus aux ingénieuses évolutions imaginées par le chorégraphe.

Cependant, il y a un tableau qui l'emporte sur tous les autres par sa hardiesse et par l'ampleur de ses dimensions. C'est celui qui représente la gare de l'Ouest, au moment où tout un train, locomotive en tête, s'élance du tunnel de la Place de l'Europe et traverse la scène en diagonale, comme s'il allait se jeter dans l'orchestre. Voilà où le théâtre du Châtelet est sans rival.

Comme contraste à toutes ces audaces et à toutes ces splendeurs, opposons le tableau qui représente le boulevard des Italiens, la nuit, à l'heure où finissent les spectacles et où la foule s'attarde dans les cafés et dans les restaurants, dont les vitres éclairées combattent les ténèbres de la voie publique. On ne saurait pousser plus loin le réalisme.

De l'ensemble, si nous descendons aux détails de l'interprétation, il nous faut signaler la scène dite *des théâtres*, où les succès de l'année sont finement appréciés, et où Ambroise chante un piquant rondo que l'on a fait redire. Puis, arrivent à leur tour, espacés çà et là, le quadrille grotesque des Clodoches, la mulâtresse Kadoudja et le petit Bossu parisien, qui viennent de l'Alcazar, un ténor qui imite fort habilement Capoul, et, enfin, les deux acrobates américains, M. et Miss Majilton, dont les prodigieux tours de force sont rendus attrayants par leur grâce et par leur souplesse.

Mlle Céline Montaland n'a pas un bien bon rôle, mais elle a de si ravissants costumes! Quant à Montrouge, c'est, à coup sûr, le plus amusant compère qu'on puisse imaginer. La musique nouvelle de M. Victor Chéri n'est pas non plus à dédaigner, surtout celle qui accompagne le ballet égyptien. Elle tient d'ailleurs une grande place dans cette Revue, et l'on doit des éloges au chef d'orchestre, pour l'agencement et la composition des morceaux sans nombre et des airs de danse qui l'animent d'un bout à l'autre.

En somme, *Paris-Revue*, quoique terriblement prôné à l'avance, a tenu tout ce qu'il promettait, et l'on peut assurer qu'il ne quittera pas l'affiche de tout l'hiver.

— A l'Ambigu, on a repris *l'Auberge des Adrets*, un vieux mélodrame qui date de 1823, et qui a eu son temps de célébrité, grâce à Frédérick Lemaître, dans le rôle de Robert Macaire, et aux divers comiques qui ont joué tour à tour celui de Bertrand. Cette pièce, toute démodée qu'elle est, exerce encore une certaine attraction sur le public du boulevard. Manuel, qui y joue le principal rôle, est un comédien qu'on peut applaudir après son chef de file, qu'il a d'ailleurs le bon esprit de ne pas imiter. Perrin n'est pas nouveau dans le personnage drôlatique du Pylade de cet autre Oreste; il y est toujours original.

D.-A.-D. Saint-Yves.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** La Société des concerts du Conservatoire se prépare à célébrer dignement le centenaire de Beethoven. Elle organise un grand festival à cette occasion.

*** Tout eût marché à souhait au dernier Concert populaire sans le *bis*. Les uns l'ont voulu après l'air du ballet de *Dardanus*, les autres après le prélude de *Lohengrin*; et M. Pasdeloup a contenté tout le monde, non pourtant sans s'être beaucoup fait prier la première fois. Le *bis* de *Dardanus* nuisait évidemment à celui de *Lohengrin*. Aussi, après ce dernier, peu s'en est fallu que les scènes des concerts précédents ne se reproduisissent; sifflets et applaudissements, huées et acclamations se répondaient avec *furia*. M. Pasdeloup y a sagement coupé court en attaquant l'ouverture du *Songe d'une Nuit d'été*. Mais il eut bien mieux fait, — c'est l'avis même des partisans de Wagner, — de ne pas violenter l'opinion publique par ce second *bis* si tôt et si complaisamment accueilli. Il y a des courants qu'on ne remonte pas.

Aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Cirque Napoléon, cinquième concert populaire (deuxième série) de musique classique, sous la direction de J. Pasdeloup. On y entendra : Symphonie en *mi* bémol de Mozart (Introduction, allegro, andante, menuet, finale); — Ouverture de *la Grotte de Fingal* de Mendelssohn; — Concerto pour violon de Besekirsky, exécuté par M. Besekirsky, violon-solo de la chapelle impériale de Moscou; — Air de ballet de *Prométhée* de Beethoven; — Fragment de *la Damnation de Faust* de H. Berlioz (Menuet des Follets, ballet des Sylphes, marche hongroise).

*** Le violoniste russe Besekirsky se fait entendre, aujourd'hui, au concert Pasdeloup.— Mardi aura lieu son concert dans les salons Pleyel-Wolff; — après quoi, il partira pour remplir divers engagements en Hollande. Il sera de retour à Paris vers la fin du mois.

*** M. Lebouc a fait entendre, à ses deux dernières matinées, différents ouvrages nouveaux ou peu connus qui méritent d'être signalés. Citons des Variations de Schubert (œuvre posthume) pour piano et flûte, qui ont été parfaitement exécutées par Mme Béguin-Salomon et M. Taffanel; un très-gracieux quintette d'Ad. Blanc pour instruments à cordes; une sonate du compositeur allemand Raff, d'un caractère fantastique, a été supérieurement rendue par MM. White et Pfeiffer; ce dernier a fait entendre ensuite une charmante *Ecossaise* de sa composition pour piano seul. M. Lebouc a charmé son auditoire en chantant sur son violoncelle *le Myosotis*, mélodie de M. le marquis d'Aoust, et une romance sans

paroles, œuvre posthume de Mendelssohn; enfin, Mme Barthe-Banderali a fait entendre, pour la première fois, *la Meule*, mélodie arabe habilement arrangée par M. Salvador Daniel.

*** Il vient de se former, à Versailles, un Comité dont le but est de contribuer à y vulgariser le goût de la musique par une série de concerts, qui auront lieu les 12 et 26 janvier, 9 et 23 février, 9 et 23 mars, dans la grande galerie de l'Hôtel de Ville. Les productions choisies des maîtres y alterneront avec les œuvres des contemporains; la chansonnette elle-même y trouvera sa place. Le programme de la première soirée comprend les noms de Mlle Dronsart, de MM. Saint-Saëns, J. Reuchsel, Emile Renaud, Ch. Gand, Brégy, etc. Les prix des billets sont fixés au taux le plus modéré : 2 fr. 50, 1 franc, ou 9 francs pour six cartes non-personnelles d'abonnement. Nous souhaitons à cette bonne idée le succès qu'elle mérite.

*** Aujourd'hui dimanche, à deux heures, aura lieu, à l'Elysée-Montmartre, la dixième matinée musicale donnée par la Société des concerts de musique populaire, sous la direction de M. Olivier Métra. — Première audition, à Paris, de l'ouverture : *le Dernier Jour de la Terreur* (tragédie allemande); l'auteur, Henry Litolff, dirigera son œuvre.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi, *Don Juan*, mercredi, *les Huguenots*, dans lesquels Mlle Hisson, malade, a dû être remplacée par Mlle Reboux, et vendredi, *Hamlet*, pour la rentrée de Mlle Nilsson.

*** La salle avait avant-hier son aspect des grands jours. De retour de son excursion artistique en Angleterre, dont nous avons mentionné les brillantes et fructueuses étapes, Mlle Nilsson reparaîs-ait sur notre première scène lyrique dans ce rôle d'Ophélie, où elle produisit, la première fois qu'elle s'y montra, une impression prodigieuse. Le souvenir de cette *apparition* a été ravivé, vendredi dernier, d'une manière saisissante. Mlle Nilsson nous revient à peu près telle qu'elle nous a quittés, avec quelques changements toutefois, changements assez sensibles pour être précisés. C'est ainsi que sa voix est maintenant mieux appuyée et si le médium est le côté faible de ce merveilleux instrument, le timbre s'en est encore adouci. La vocalisation est d'ailleurs toujours d'une justesse incomparable et Mlle Nilsson nous a paru phraser avec plus de goût et de charme qu'auparavant. Ses *smorzati* sur les notes aiguës sont aussi plus beaux que jamais. Dans la scène de la folie, le principal succès de l'*Hamlet* de A. Thomas, nous avons retrouvé en Christine Nilsson cet ensemble plein d'attraits, cette physionomie originale, individuelle, d'une séduction irrésistible. Par ses applaudissements, ses bouquets et deux superbes couronnes, le public a prouvé à la célèbre cantatrice tout le plaisir qu'il éprouvait à la revoir. — Plus on étudie Faure, plus on admire sa puissance de composition scénique; non-seulement son jeu, mais même la couleur de sa voix changent suivant le caractère des ouvrages qu'il interprète. On sait quelle création savante il a faite du fou sublime de Shakespeare; avec quel art il joue cette scène de démence simulée, où il serait si facile de glisser dans le trivial. De l'avis unanime, Faure s'est surpassé avant-hier. — Dans le duo du troisième acte, Mme Gueymard a eu de beaux élans dramatiques que le public a récompensés par un chaleureux rappel. — M. Bosquin reprenait le rôle de Laërte chanté précédemment par Colin : il y a été convenable; un timbre de voix plus sympathique et une plus grande distinction d'allures ne nuiraient pas, à vrai dire, au frère d'Ophélie. — Belval, David, Castelmary, Ponsard, etc., auxquels est échue la tâche, par moments ardue, de représenter les personnages secondaires d'*Hamlet*, s'en acquittent consciencieusement et contribuent vaillamment à l'ensemble.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique a repris lundi *Mignon* avec Mlle Cico, remise de la maladie qui la tenait éloignée de la scène. — Mme Galli-Marié, MM. Achard et Couderc, créateurs des principaux rôles y ont été revus avec grand plaisir et fort applaudis. — *Lara* et *Lalla-Rouck* vont être successivement repris.

*** Le théâtre Italien a donné deux représentations de *Don Pasquale* et Mlle Sessi y a chanté le rôle de Norina. Elle y a été l'objet de vifs applaudissements. Palermi, Delle-Sedie et Ciampi ont grandement contribué à l'éclat de cette représentation. — Jeudi, la reprise annoncée de *Don Giovanni* n'a pu avoir lieu; Bonnehée avait dans la journée reçu la nouvelle de la mort de sa mère, et il avait prévenu la direction qu'il était hors d'état de chanter. On a substitué *Don Pasquale* au chef-d'œuvre de Mozart.—Mlle Ilma de Murska reparaîtra cette semaine dans le rôle de Marta. — Du 15 au 20 aura lieu la première représentation de *Guido et Ginevra*.

*** On lit dans *le Gaulois* d'hier : « Une fâcheuse nouvelle pour les abonnés du théâtre Italien. Avant-hier, Delle Sedie a rompu son engagement avec M. Bagier. La cause de cette détermination est une altercation assez vive qui s'est élevée entre l'artiste et son directeur. L'incident s'est produit à la suite de la perturbation apportée dans la représentation du soir, par l'impossibilité où Bonnehée s'est trouvé de chanter *Don Juan*, à la nouvelle de la mort de sa mère.—Nous apprenons aussi que Giraldoni, porté également sur les programmes du théâtre Italien, est parti pour Madrid avec un engagement. — Mlle Vaneri, soprano dramatique, a aussi résilié son engagement. »

*** On a commencé les répétitions d'*Erostrate* de Reyer. — Mlle Urban dansera dans un ballet pantomime ajouté à la pièce, et dont le compositeur écrit la musique.

*** *La Bohémienne* est un véritable succès pour le théâtre Lyrique, et M. Balfe, pour témoigner sa satisfaction au chef d'orchestre, M. Mangin, du soin et du zèle qu'il a apportés dans les longues et fatigantes répétitions de son œuvre, lui a fait présent d'un magnifique chronomètre. — Par suite de l'indisposition de Monjauze, Coppel a depuis mardi pris le rôle de Stenio. — A entendre aujourd'hui Mlle Brunet-Lafleur, on ne croirait pas que c'est la même artiste qui chantait au théâtre de l'Opéra-Comique. Elle s'est véritablement révélée dans le rôle de Sarah, qui lui vaut chaque soir les applaudissements et les rappels les plus chaleureux. — Il paraît que l'œuvre posthume d'Halévy, *Noë*, qui allait entrer en répétition, a été retirée par la famille du célèbre compositeur.

*** Sainte-Foy est parti pour Saint-Pétersbourg. Il doit débuter dans *le Voyage en Chine*, qui sera joué comme comédie et sans la musique de M. Bazin.

*** La première représentation de la reprise de *l'Africaine*, au théâtre de Toulon, a été meilleure encore qu'on n'aurait pu le supposer, eu égard aux faibles ressources de la direction. La subvention municipale, en effet, a été réduite à 35,000 fr.: de là, suppression forcée du corps de ballet, économie de décors et de mise en scène, coupures dans les ouvrages, diminution du personnel des chœurs, etc. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer n'en a pas moins vivement impressionné le public. M. Roche s'assimile intimement le personnage de Nélusko. C'est avec une délicatesse exquise que Mme Laville-Ferminet rend les plus fines nuances du rôle de Sélika. M. Faivret et elle ont parfaitement chanté les duos des deuxième et quatrième actes. L'orchestre a donné avec une verve et une justesse remarquables. On a naturellement bissé le fameux unisson.

*** On nous écrit de Milan, en date du 5 janvier, que Marie Sass n'y a pas été accueillie avec moins de sympathie qu'à Florence, où, après son triomphe dans *les Huguenots* et à la représentation donnée à son bénéfice, le roi lui a remis lui-même un riche bracelet en diamants qu'il a accompagné des paroles les plus flatteuses. — A Milan, le public attend avec impatience la célèbre cantatrice dans *les Huguenots* et dans *l'Africaine*.

*** On mande de Lyon qu'en attendant sa nomination définitive comme directeur du Grand-Théâtre, M. Halanzier s'occupe d'organiser une troupe qui fera sensation.

*** On nous informe de Bordeaux qu'après avoir vaillamment lutté avec des chances diverses, la troupe italienne, qui s'était installée au théâtre Louit, a succombé sous le fardeau de frais trop considérables et qu'elle a cessé ses représentations, au grand regret des amateurs de musique italienne et au grand détriment des artistes, auxquels il sera difficile de retrouver une position à cette époque avancée de la saison.

*** Il paraît qu'à La Haye le rôle du général Boum, de *la Grande-Duchesse* était, ces temps derniers, chanté par la basse-taille de grand opéra, avec solennité, recueillement, un *creux* magnifique, comme si *c'était arrivé*. Engagé par le directeur, Christian arrive et dame! il joue le rôle avec les enjolivements que l'on sait... Les mélomanes hollandais ne sont pas encore revenus de leur incommensurable ahurissement!

*** L'année musicale a été très-féconde en Italie. Trente opéras nouveaux ont vu le jour; sur ce nombre, *trois* succès seulement: *Giovanna di Napoli*, *I Promessi sposi* de Petrella, et l'*Alberigo di Romano* de Malipiero. Encore ce dernier date-t-il réellement de 1846; il a seulement subi des modifications assez nombreuses.— Et les vingt-sept autres? *Roba da chiodi!*

NOUVELLES DIVERSES.

*** La dernière combinaison ministérielle a détaché la direction des Beaux-Arts du ministère de la Maison de l'Empereur pour en faire un ministère à part. M. Maurice Richard a été nommé ministre de ce département et M. Camille Doucet, secrétaire général.

*** Mlle Marie Battu, qui faisait partie de la compagnie Strakosch et qui a concouru si brillamment à l'exécution de la Messe de Rossini, est de retour à Paris. Elle doit faire partie de la nouvelle compagnie que M. Strakosch organise pour l'exécution, dans les villes d'Allemagne, du dernier chef-d'œuvre de Rossini.

*** La Messe solennelle de Rossini a été exécutée par la *Società dei concerti*, à Brescia, avec un très-grand succès, constaté par la presse locale et notamment par la *Sentinella bresciana*.

*** Elle est maintenant acquise au répertoire des concerts. Le 28 et le 30 décembre, des fragments en ont été exécutés avec un plein succès, à deux soirées musicales données par des artistes très-aimés du public.

*** La nouvelle tournée que prépare M. Strakosch pour l'audition de cette Messe, comprendra les villes de Cologne, Mayence, Stuttgardt, Munich, Vienne, Pesth, Prague, Dresde, Leipzig, Breslau, Berlin, Hambourg, etc.

*** Nous avons déjà fait connaître l'apparition du *Dictionnaire lyrique* ou *Histoire des opéras*, de M. Félix Clément, publié par M. Pierre Larousse, le laborieux éditeur du *Dictionnaire universel du XIXe siècle*. En attendant que nous puissions y revenir avec les développements que comporte le sujet, nous signalons de nouveau à tous les travailleurs spéciaux, à tous ceux qui s'occupent d'histoire et de critique musicales, ce volume de 750 pages, imprimé à deux colonnes en caractères très-serrés, contenant des notices sur plus de six mille opéras représentés en France et à l'étranger, depuis l'origine du genre jusqu'à nos jours. Un ouvrage de cette importance ne peut rendre que de très-réels services.

*** M. Anatole Loquin, l'auteur de l'*Essai sur la tonalité moderne*, des *Notions élémentaires d'harmonie moderne* et de plusieurs autres ouvrages ayant la musique pour objet, vient d'être élu membre de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux. M. Loquin, qui, depuis huit ans, rédige le feuilleton hebdomadaire de *la Gironde* sous le pseudonyme de Paul Lavigne, était déjà secrétaire de la Société Sainte-Cécile de Bordeaux et secrétaire de la Société des sciences physiques et naturelles de la même ville.

*** On se rappelle que M. Scialoja, de Naples, ministre du roi Victor-Emmanuel, proposa aux Chambres et obtint, le 25 juin 1865, une loi qui établissait les droits d'auteurs en Italie. Son fils, M. Henri Scialoja, avocat, vient de se constituer, avec toute la compétence désirable, l'intermédiaire et le fondé de pouvoirs des parties directement intéressées dans la question. Il a fondé à Florence, 7, viâ Valfonda, un *Bureau des droits d'auteurs*, qui correspondra en français, en italien, en espagnol, en anglais, en allemand, et une *Revue mensuelle* (14 francs pour la France) offrant la statistique des cas donnant prise légale aux droits d'auteurs internationaux et toutes les informations relatives aux opérations du *Bureau*. Les rapports artistiques, de jour en jour plus importants entre la France et l'Italie, sont l'un des objets essentiels de la double entreprise de M. Scialoja, qui nous paraît devoir donner un nouvel essor aux intérêts de l'art musical dans ce dernier pays.

*** L'éditeur Flaxland vient de céder son établissement au principal de ses employés, M. Léon Schœnewerk, connu depuis longtemps dans le commerce de musique. M. Schœnewerk s'est associé M. Durand, organiste distingué, et ils exploiteront le magasin Flaxland sous la raison de Durand, Schœnewerk et Ce. Les connaissances musicales de l'un et l'expérience des affaires acquise par l'autre ne laissent aucun doute sur le maintien des éléments de prospérité de ce magasin.

*** Le premier bal de l'Opéra a eu lieu hier. A peine les portes se sont-elles ouvertes qu'une foule énorme, qui attendait l'heure impatiemment, s'est précipitée dans la salle et l'a envahie. — L'orchestre de Strauss n'a pas tardé à mettre en danse cette masse bigarrée, et il a fait merveille toute la nuit en exécutant ses nouvelles valses, parmi lesquelles celle de *la Princesse de Trébizonde* a fait fureur. Voilà une saison brillamment inaugurée.

*** Hier a eu lieu, à la salle Valentino, le troisième bal masqué de la saison. Il n'a pas été moins brillant que les deux premiers. Grande foule et riches costumes dans cette belle salle, où l'orchestre d'Arban s'est signalé toute la nuit par un entrain sans pareil. Il a dû répéter à satiété son excellent quadrille sur *la Princesse de Trébizonde*.

✝

*** Une similitude de nom, de profession, de demeure même nous a induit en erreur ainsi que tous nos confrères, et fait annoncer, il y a huit jours, la mort dramatique de M. Fontana, professeur de chant. La nouvelle était à la fois exacte et inexacte, en ce sens qu'il y a bien un Fontana, professeur de chant, défunt, mais que ce n'est pas M. Uranio Fontana, ancien accompagnateur au théâtre Italien et à l'Opéra et ancien professeur au Conservatoire. Nous sommes heureux de pouvoir ajouter que M. Uranio Fontana est aussi sain de corps que d'esprit, et qu'il n'a point la moindre envie de quitter brusquement, comme son malheureux homonyme, ses élèves et ses amis.

*** Les obsèques de notre confrère Gustave Bourdin, ancien rédacteur du *Figaro*, ont eu lieu hier à l'église de Charonne. Dans la nombreuse assistance, on remarquait beaucoup de littérateurs, d'artistes, de directeurs de théâtres, etc. La messe a été chantée à l'orgue par la maîtrise de la paroisse; MM. Bollaërt, Quesne et Bonnemy ont remarquablement dit les soli. Faure a chanté le *Pie Jesu* et le *De Profundis*.

*** M. Lefébure-Wély, organiste de Saint-Sulpice, compositeur de talent, est mort samedi dernier à l'âge de 52 ans. Nous lui consacrons une notice nécrologique. Ses obsèques ont eu lieu lundi matin dans cette église, en présence de tout le clergé et du séminaire, au milieu d'un grand concours d'amis, de musiciens, etc., qui témoignait par son recueillement des sympathies et des regrets que laisse l'éminent artiste, dont nous déplorons la fin prématurée. Voilé d'un crêpe semé d'étoiles d'argent, le grand orgue est resté muet pendant la cérémonie funèbre. M. Ambroise Thomas a prononcé sur la tombe du défunt un discours qui a profondément ému les assistants.

*** La mère des sœurs Milanollo, les célèbres violonistes, Mme Antonina Milanollo, née Rizzo, femme très-distinguée et d'une rare piété, vient de mourir à Malzéville, dans sa soixante-deuxième année. — Teresa Milanollo a épousé le colonel Parmentier, directeur du génie à Constantine, qui fut longtemps le collaborateur assidu de la *Gazette musicale*.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Roger a chanté, dimanche et mercredi, le rôle de Jean de Leyde du *Prophète*, sa magnifique création à l'Opéra de Paris. Malgré quelques défaillances, c'est toujours le grand artiste, le chanteur dramatique et inspiré d'autrefois. Il a eu de superbes moments, et plus d'une fois la salle est montée au diapason de l'enthousiasme, au quatrième acte surtout. Rappelé cinq fois, il peut compter cette soirée au nombre de ses triomphes; la Reine est restée jusqu'à la fin du spectacle et n'a pas été des dernières à l'applaudir. Mme Cortez et Mlle Sternberg, qui doit aux leçons du célèbre ténor une grande partie de son beau talent, l'ont admirablement secondé. — Le ténor Peschard a fait lundi une brillante rentrée dans *la Muette*; il a dû répéter, avec M. Troy, le célèbre duo : « Amour sacré de la patrie. » — Les choristes du théâtre de la Monnaie ont donné, la veille du jour de l'an, une très-belle sérénade à leur directeur, M. Vachot, qui a su se conquérir en peu de temps bien des sympathies; une pareille attention en est la preuve. — Anvers, Mons et Gand ont applaudi, ces jours derniers, deux jeunes artistes d'un réel talent : Mlle Constance Skiwa, une très-habile pianiste; et Mlle Burenne, cantatrice, douée d'une voix magnifique et dont l'avenir est dès à présent assuré.

*** *Londres.* — En même temps que la troupe de concerts dirigée par M. Wood et dont font partie Santley, Wilhelmy et Mme Goddard, il s'en est formé une, sous la conduite de MM. Mapleson et Gye, pour le même objet : elle est composée de Mmes Tietjens, Bauermeister, Scalchi, de MM. Stockhausen, La Rocca, du pianiste Tito Mattei et du maëstro Bevignani. Ces deux troupes suivraient, dit-on, le même itinéraire, à quelques jours de distance. L'idée est quelque peu hardie. — Les tournées d'opéra commenceront au milieu du mois prochain. — Les éléments de la troupe de M. Mapleson sont à peu près les mêmes que pour les concerts; quant à celle de M. Wood, elle comprendra : Mmes Reboux, Sinico, Monbelli, Morensi, MM. Gardoni, Tombesi, Santley, Foli et le chef d'orchestre Arditi. — La quatrième série annuelle des ballad-concerts organisés par M. John Boosey a commencé mercredi, avec le concours des célébrités du *song*, du *glée* et du *lied*, Santley, Mmes Sherrington, Patey, Liebhart, etc. — C'est au mois de juin seulement que Mlle Schneider donnera ses représentations. Pendant les mois de mars, d'avril et de mai, elle jouera *Orphée aux Enfers* et la *Grande Duchesse* à Dublin, à Glasgow et à Manchester.

*** *Berlin.* — Le théâtre Nowack a fait son ouverture le 23 décembre, avec un spectacle varié, dans lequel figuraient notamment des fragments des *Huguenots* et du *Freischütz*. Ce théâtre, qui embrassera presque tous les genres : l'opéra, la comédie, l'opéra-comique et l'opérette, vise à devenir populaire; la modicité du prix des places sera sans doute pour lui une garantie de prospérité. — *Gandolfo*, la jolie opérette de Ch. Lecocq, vient d'être donnée pour la première fois au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt, et a été applaudie; les représentations suivantes n'ont fait que confirmer ce succès. — Fréd. Kiel a été nommé professeur de contrepoint et de composition à la nouvelle école académique de musique, dirigée par Joachim.

*** *Aix-la Chapelle.* — Le festival de la Pentecôte sera consacré à fêter le centenaire de la naissance de Beethoven. La direction en est dès à présent confiée à Franz Lachner.

*** *Cologne.* — Sur l'invitation de la grande-duchesse Hélène, Ferdinand Hiller est parti pour Saint-Pétersbourg afin d'y organiser plusieurs concerts.

*** *Cassel.* — Un nouvel opéra, *Die Rosstrappe*, de H. Schulze, vient d'être représenté, mais sans succès.

*** *Trieste.* — La saison a été inaugurée de la façon la plus heureuse, au Théâtre Communal, avec *le Comte Ory*.

*** *Florence.* — L'ouverture de la Pergola a eu lieu le 26 décembre

avec l'opéra de Petrella, *Giovanna di Napoli* (donné pour la première fois en février dernier à Naples), qui a obtenu un très-grand succès.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Encore un triomphe pour Mme Adelina Patti. Elle a joué ici *Faust* pour la première fois, avec un succès qui ne dépasse pas, cela est impossible, mais qui égale tous ceux qu'elle a déjà obtenus. Au troisième acte, l'air des bijoux a été bissé; et après le duo, la charmante et poétique Marguerite a été rappelée onze fois. A la fin de l'opéra, douze rappels encore! — Mario a pris sa bonne part de ce succès; le jeu et le style, sinon la voix, sont encore admirables chez lui. — Un opéra nouveau, de Fabio Campana, *Esmeralda*, vient d'être représenté, et non sans succès. C'est de bonne musique italienne, point vulgaire et point prétentieuse. Les interprètes étaient Mme Volpini (à défaut de Mme Patti, que l'auteur avait eue en vue et qui n'a pu prendre sur elle d'accepter une création nouvelle), Mme Trebelli, MM. Graziani et Bettini.

*** *Moscou.* — Mlle Minnie Hauck est toujours très-fêtée. Dans une représentation à bénéfice, elle a chanté Elvira, de *Don Giovanni*, avec un brillant succès et de manière à donner un grand relief à ce rôle.

*** *Le Caire.* — La troupe française continue d'être en grande faveur auprès du public. L'opérette est l'objet d'une prédilection toute particulière, et *la Grande-Duchesse*, qui a été jouée ces jours-ci par l'excellente Mme Marguerite Joly, MM. Duplan et Tissier, brille en première ligne au répertoire.

*** *New-York.* — Une troupe d'opéra russe s'est installée au théâtre Français et y a inauguré ses représentations par l'opéra-comique *Askoldowa Mogila*, du compositeur moscovite Werstowski. On doute beaucoup de la réussite de cette tentative.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

11 janvier, salons Pleyel-Wolff, à 8 heures 1/2. — Concert du violoniste Besekirsky, avec le concours de Mmes Nadine Dunord, cantatrice, et Anna Dobjansky, pianiste.

16 janvier, salle Herz, à 2 heures. — Matinée dramatique et musicale donnée par Mlle Legrand, du Vaudeville, avec le concours de Mlle Sarah Bernhardt, de M. Saint-Germain, de Mlle Dobjansky, etc., etc.

AVIS. A céder de suite pour cause de santé, dans une des grandes villes du Midi, un *Magasin de musique*, Pianos et toute sorte d'Instruments, fondé, en 1839, par feu Boisselot père.

S'adresser, pour les renseignements, au bureau du journal.

AVIS. On demande, pour une maison de commerce, un employé au courant de la comptabilité, ayant surtout une bonne écriture et pouvant présenter les meilleurs répondants. — Ecrire d'abord aux initiales E. G., 1, boulevard des Italiens.

Le Directeur: S. DUFOUR.

AVIS A MM. LES DIRECTEURS DE THÉATRE
DE LA PROVINCE ET DE L'ÉTRANGER.

Les parties d'orchestre de l'opéra-bouffe d'Offenbach : LA PRINCESSE DE TRÉBIZONDE, seront à leur disposition vers la fin de cette semaine.

Chez BRANDUS et DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

DUO POUR VIOLON ET VIOLONCELLE
avec accompagnement de piano sur

OBÉRON
PAR
SIVORI ET SELIGMANN
Prix : 7 fr. 50.

Des mêmes auteurs :

Duos pour violon et violoncelle sur
LA SÉRÉNADE DE ROSSINI
LA PESCA ET LA PROMESSA DE ROSSINI

TROIS TRANSCRIPTIONS
DE SALON
pour Violon avec accompagnement de Piano

ORPHÉE, Récit et Air..... 7 50
PLAISIR D'AMOUR, Romance de Martini..... » »
LES NOCES DE FIGARO, Romance..... » »

PAR A. VIZENTINI

ARIOSO
Du CXXXVIIe PSAUME : Super flumina Babylonis,
Paroles traduites en français par Emilien Pacini,
musique de
JULES BEER
Prix : 4 francs.

ROMANCES NOUVELLES :

Pour un regard de vous, | **Si j'étais pauvre fille,**
Poésie de Victor Hugo. | Paroles d'A. Osmont,
Musique de
ALFRED DASSIER

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.
Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.
Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.
INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury Ioternational décernent la Médaille à
ANTOINE COURTOIS
POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.
Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.
Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

EN VENTE

CHANT ET PIANO Format in-8°, net : 12 fr.

La Partition

CHANT ET PIANO Format in-8°, net : 12 fr.

DE LA

PRINCESSE DE TRÉBIZONDE

MUSIQUE DE

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

J. OFFENBACH

PAROLES DE MM. TRÉFEU ET NUITTER

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ARRANGEMENTS DIVERS :

E. KETTERER. — Op. 276. Fantaisie élégante, pour le piano 7 50
CRAMER. — Deux bouquets de Mélodies, Mosaïques pour le piano, chaque..... 7 50
TALEXY. — *Polka-Mazurka* de salon pour le piano..... 5 »
ARBAN. — *Grand quadrille* pour le piano et à 4 mains, ch. 4 50
STRAUSS. — *Valse* brillante du bal de l'Opéra, pour le piano 6 »
DESGRANGES. — *Polka de la Princesse*, pour le piano..... 4 »
MARX. — Deuxième Quadrille, pour le piano 4 50

SOUS PRESSE : **POUR LE PIANO** SOUS PRESSE :

STRAUSS. Quadrille de Carnaval. — CROISEZ. Fantaisie facile. — VALIQUET. Morceau très-facile.
RUMMEL. Duo à quatre mains. — HERMAN. Fantaisie pour violon et piano.

Format in-8°, net : 8 fr. *La Partition arrangée pour Piano solo* Format in-8°, net : 8 fr.

LA ROMANCE DE LA ROSE

Opérette-bouffe en un acte, MUSIQUE DE Paroles de MM. Tréfeu et Prével.

J. OFFENBACH

Airs détachés. — **Partition Chant et Piano in-8°.** — **Arrangements divers.**

EN VENTE. PUBLICATIONS NOUVELLES DIVERSES POUR LE PIANO : EN VENTE.

FEUILLES VOLANTES

Mélodies caractéristiques pour le Piano

N° 1. LE CRÉPUSCULE — Prix : 5 francs.
N° 2. DANS LES CHAMPS — Prix : 4 francs.
N° 3. CONTEMPLATION — Prix : 5 francs.
N° 4. BERCEUSE — Prix : 4 francs.

PAR J. ROSENHAIN

STEPHEN HELLER

Format in-8°.

Nouvelle édition, soignée et revue des TRANSCRIPTIONS DE TRENTE MÉLODIES
Prix net : 10 francs.

FRZ. SCHUBERT

Format in-8°.

LES TROIS PREMIERS NUMÉROS DE

Auber
Meyerbeer
Rossini

L'OPÉRA AU PIANO

Adam
Flotow
Maillart

COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES, ILLUSTRÉES PAR

FÉLIX GODEFROID

N° 1. **Robert le Diable**, prix : 9 fr. — N° 2. **Le Domino Noir**, Prix : 9 fr. — N° 3. **Giralda**, prix : 9 fr.

LA BELLE AMAZONE
Célèbre pièce caractéristique, par
Op. 25. A. LŒSCHHORN 7 fr. 50

ELEGIE
PAR
Op. 21. Mme BEGUIN-SALOMON. 5 fr.

LA PETITE FADETTE
Morceaux divers par
CROISEZ, KETTERER, NEUSTEDT, RUMMEL, VALIQUET.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 3. 16 Janvier 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, la charmante romance chantée par Mlle Van-Ghell dans LA PRINCESSE DE TRÉBIZONDE: *Fleur qui se fane avant d'éclore*.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques: Hector Berlioz (22e article), par **Em. Mathieu de Monter**. — Théâtre impérial Italien : *la Traviata* et *Don Giovanni*, par **Elias de Rauze**. — Histoire générale de la Musique, de M. Fétis (2e article), par **Charles Beauquier**. — Entrefilets. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés.— Annonces.

ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

Hector Berlioz.

(22e article) (1).

XII.

AU THÉATRE.

Tout artiste, tout créateur dans l'ordre de l'imagination pure en vient, à un moment donné de son existence, à chercher à atteindre la perfection de ce qu'il lui est donné de faire, la plus haute puissance de lui-même, à réunir toutes ses forces, à concentrer toute son inspiration, en un mot, à vouloir produire une *œuvre*. Comme cette heure, comme cet accident de grâce et de lumière n'est pas précisément en notre pouvoir, on s'y tient prêt et l'on s'en montre digne en y visant constamment. La pensée creusée ainsi dans ses plus laborieux sillons, ce seront les apostrophes de Job à Jehovah, ce sera la *Vierge* de Foligno, la *Psyché* de Canova, ce seront les stances d'Herminie, l'amoureux entretien de Roméo et Juliette au clair de lune, le portrait d'Haydée de lord Byron, et, en musique, tout ce qui possède le sentiment, le charme, l'éclat et la flamme.

Berlioz obéit à la loi commune. Son originalité réelle, mais ayant conscience d'elle-même et s'exagérant à dessein, reposait sur un fonds assez ordinaire, comme une fleur rare qui prospère transplantée parmi les œillets et les roses d'un jardin de petit bourgeois.

J'arrive donc à l'événement capital de sa vie artistique : aux *Troyens*, l'objet de sa sollicitude et de ses plus chères espérances, à cette partition fatalement vouée à l'impopularité qui devait abréger les jours de son auteur, après lui avoir procuré, dans la période de la conception, des joies intérieures aussi intenses que le furent les douleurs d'une chute imméritée, mais bien explicable.

Un soir de l'été de 1859, Berlioz se trouvait à Weimar, chez Mme la princesse de Wittgenstein, femme de beaucoup de cœur qui a rendu de véritables services à l'art contemporain. Berlioz traversait une crise de misanthropie, et, pour l'arracher à lui-même, Listz, par une attention délicate, avait mis la conversation sur le chapitre de Virgile et de Shakespeare :

— De votre passion pour le grand William unie à votre amour de l'antique, disait la princesse, je m'étonne qu'il ne soit pas résulté quelque chose de grandiose ou tout au moins de nouveau.

— Depuis longtemps, répliqua Berlioz, je poursuis l'idée d'un grand opéra traité dans le système shakespearien, dont le deuxième et le quatrième livre de l'*Enéide* feraient les frais; mais je sais trop quels chagrins une telle entreprise me causera pour que j'en vienne jamais à la tenter.

— Comment? vous avez encore de ces faiblesses, vous, l'homme de la volonté et de la persévérance ! Cet opéra, ce poëme lyrique, il faut l'écrire. Appelez-le et disposez-le comme il vous plaira ; il faut le commencer et le finir.

Et comme il continuait à s'en défendre : « Ecoutez, lui dit la princesse, si vous reculez devant les peines que cette œuvre doit vous causer, si vous avez peur, si vous ne bravez pas tout pour Cassandre et Didon, ne vous représentez jamais chez moi, je ne veux plus vous voir. »

L'anecdote est-elle bien vraie et l'entretien est-il authentique? J'en doute. L'habile metteur en scène a voulu donner, sans doute, une forme saisissante et légèrement romanesque à un projet longuement mûri, vers lequel l'entraînaient ses tendances, ses habitudes et jusqu'à ses manies littéraires et artistiques. On se plaît volontiers à chercher ou à mettre la femme en toutes choses, et lorsque cette femme est princesse, renommée pour son tact et son expérience spéciale, et que l'événement n'a pas répondu à l'intention, on a du moins la satisfaction de s'être trompé en bonne compagnie.

Quoi qu'il en soit, cette même année, Berlioz écrivit en quelques mois le poëme complet des *Troyens*, dont nous n'avons vu représenter qu'une partie. Il en lisait, il en récitait des fragments, et souvent l'ensemble, à qui voulait lui prêter une oreille délicate, ou simplement attentive, profitant des observations, gagnant les confidents de sa maîtresse-œuvre par sa conviction chaleureuse. Il était alors arrivé. comme le docteur Faust, au déclin de la vie; comme lui, il avait tout étudié et son âme était pleine d'amertume. A voir cette tête médullaire, ce regard inquiet, ce corps chétif, on se sentait envahi par un étrange sentiment de commisération respectueuse. On se demandait si cet homme ne planait

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50 et 52 de l'année 1869.

pas réellement au-dessus de notre sphère vulgaire et si on ne lui volait pas une admiration à laquelle il avait droit comme les meilleurs et les plus grands. En attendant, on l'écoutait, et son ardeur, sa chaleur étaient si grandes que l'on se sentait entraîné vers lui de toute la force du cœur. Un soir même, à un bal des Tuileries, il put se ménager un instant d'entretien avec l'Empereur et fit tant et si bien que l'Empereur l'autorisa à lui apporter son poëme et promit de le lire s'il trouvait une heure de loisir. « Mais a-t-on du loisir quand on est Empereur des Français? ajoute Berlioz avec une mélancolie qui a bien sa pointe de malice. Je remis mon manuscrit à Sa Majesté, qui ne le lut pas et l'envoya dans les bureaux de la direction des théâtres. Là, on calomnia mon travail, le traitant d'absurde et d'insensé. » J'ai peine à le croire; la direction des théâtres fit toutefois l'observation que l'interprétation musicale de ce poëme lyrique durerait au moins huit heures, observation fondée puisque sa seconde partie, seule, prenait une soirée entière au théâtre Lyrique.

Au bout de trois ans et demi de corrections, de changements, d'additions, la partition des *Troyens* fut terminée. Je ne saurais mieux comparer Berlioz, compositeur, qu'à un savant maître mosaïste. Il ne cherchait pas ses idées, il les laissait venir, et elles se présentaient sous sa main, comme des pierres précieuses à trier et à sertir, dans l'ordre le plus imprévu, dans les circonstances les plus diverses. C'est en roulant dans une vieille chaise de poste allemande qu'il trouva l'invocation de Faust à la nature « impénétrable et fière, » ne cherchant qu'à extraire du chef-d'œuvre la substance musicale qui y était contenue. Une fois lancé, il fit les vers qui lui manquaient, au fur et à mesure que les idées musicales se présentaient, et il composa cette partition avec une facilité qu'il devait éprouver bien rarement pour ses autres ouvrages. Il y travaillait quand et où il pouvait; en voiture, en chemin de fer, sur les bateaux à vapeur, et dans les villes malgré l'organisation de ses concerts. Ce fut dans une auberge de Passaw, qu'il nota l'introduction : *Le vieil hiver a fait place au printemps*. Ce fut à Vienne qu'il rencontra la scène des bords de l'Elbe, l'air de Méphistophélès : *Voici des roses*, et le ballet des Sylphes. J'ai dit à quelle occasion et comment il fit en une nuit, à Vienne également, la Marche sur le thème hongrois de Rakoczy. A Pesth, à la lueur de la lampe d'une boutique, un soir qu'il s'était égaré, il écrivit le refrain en chœur de la *Ronde des paysans*. A Prague, il se leva au milieu de la nuit pour tracer un chant qu'il tremblait d'oublier, le chœur d'anges de l'apothéose de Marguerite. Dans une brasserie de Breslau, il fit les paroles et la musique de la chanson des écoliers : *Jam nox stellata velamina pandit*. Chez M. le baron de Mortville, dans une délicieuse retraite, près de Rouen, il composa le grand trio : *Ange adoré dont la céleste image*. Le reste fut écrit à Paris, mais toujours à l'improviste, chez lui, au café, au jardin des Tuileries, et jusque sur une borne du boulevard du Temple. Les idées venues, quand l'esquisse entière de la partition était tracée, il se mettait à retravailler le tout, à en polir les différentes parties, à les unir, à les fondre ensemble avec tout l'acharnement dont il était capable, enfin à terminer l'instrumentation. On peut bien dire de Berlioz, d'après ces exemples qu'il me serait facile de multiplier, que la moitié de son génie était faite de patience. Ce n'est que par une longue et opiniâtre conquête au dedans, et non point du premier coup, qu'il lui fut accordé de revêtir sa pensée d'une expression individuelle, d'imprimer à ses œuvres un caratère de grandeur et d'imagination, de produire des fruits dont la postérité commence à être reconnaissante.

Les Troyens terminés, l'auteur s'empressa d'en informer ses amis de Londres. Quelques jours après, Jullien, le chef d'orchestre, accourait chez lui : son air était étrange. Il se jette au cou de Berlioz, arpente son cabinet, puis s'arrête brusquement. Il met un doigt dans chacune de ses oreilles; il écoute le bruit sourd que le sang produit alors dans la tête en passant par les carotides, puis soufflant avec les lèvres une note aiguë : « Mon cher ami, s'écrie-t-il d'une voix tonnante, c'est le *la* véritable, c'est le *la* colossal donné par le globe terrestre en roulant dans l'espace, le *la* des sphères! le diapason de l'éternité!... Aussi, j'ai vu Dieu! oui, Dieu est venu me voir, dans une nuée bleue. Jullien, m'a-t-il dit, mon cher bon, je t'ordonne de faire la fortune de Berlioz. Achète-lui 35,000 francs sa partition des *Troyens*... Et je suis venu... J'ai de l'argent, j'ai de l'argent, tenez, en voilà, payez-vous! » Berlioz eut beaucoup de peine à faire reprendre son or et ses billets au pauvre fou, qu'un transport au cerveau foudroyait quelques semaines après, sur le boulevard, dans un cabriolet où il avait joué aux promeneurs du boulevard un solo de petite flûte.

Cependant le temps se passait et *les Troyens* ne voyaient pas poindre la lumière rémunératrice de la rampe de l'Opéra. Après une longue attente, las de subir des dédains contre lesquels sa fierté se révoltait, Berlioz fut plus heureux qu'il ne l'a dit et ne le montra, d'accepter pour sa partition délaissée l'hospitalité du théâtre Lyrique. Il le déchira ensuite avec les belles dents d'un compositeur doublé d'un satirique déçu dans ses espérances, cruellement atteint dans son indépendance et sa foi artistiques.

Il ne fut ni pire ni meilleur que les autres, je veux dire que tous les auteurs tombés. Si leur œuvre n'a pas été aux nues, c'est la faute d'une conjonction vraiment diabolique de circonstances nuisibles. Il ne leur viendra jamais à l'idée de soupçonner qu'un fragment de leur partition soit pour quelque chose dans l'insuccès général. Berlioz, lui, poussa ce système à outrance, donnant ainsi l'exemple de cette ingratitude, de cette intolérance et de ce manque de générosité qu'il reprochait si amèrement à ceux dont il croyait avoir à se plaindre.

Les compositeurs malheureux désirent-ils savoir comment on procède en pareil cas? C'est bien simple.

On commence par s'en prendre au théâtre lui-même, trop petit ou trop grand, suivant le cas; à l'inexpérience des artistes, à l'insuffisance de l'orchestre et des chœurs. On insinue adroitement qu'on a payé de ses deniers quelques musiciens qui manquaient à l'orchestre, et que, malgré ce sacrifice, on a été obligé de mutiler en maint endroit son orchestration pour la mettre en rapport avec les ressources du théâtre. On se plaint des critiques de détail et des coupures du directeur; on l'accuse impitoyablement d'avoir fait changer le mouvement des morceaux, ajouté ou supprimé des mesures, d'avoir pour opinion que la mise en scène d'un opéra n'est pas faite pour la musique, mais bien la musique pour la mise en scène. Ah! la mise en scène! Il est indispensable de la trouver absurde dans certains endroits, ridicule dans d'autres, de répéter sur tous les tons que ce n'est pas celle qu'on avait rêvée. Lorsqu'on a la chance de pouvoir déplorer la non-réalisation de choses matériellement impossibles, tout est pour le mieux. En cela, Berlioz est encore un maître. Consultons-le :

L'intermède de la chasse fut pitoyablement mis en scène. On me donna un torrent en peinture au lieu de plusieurs chutes d'eau réelle; les satyres dansants étaient représentés par un groupe de petites filles de douze ans; ces enfants ne tenaient point à la main des branches d'arbre enflammées, les pompiers s'y opposaient dans la crainte du feu; les nymphes ne couraient pas échevelées à travers la forêt en criant : Italie! les femmes choristes avaient été placées dans la coulisse, et leurs cris n'arrivaient pas dans la salle; la foudre en tombant s'entendait à peine, bien que l'orchestre fût maigre et sans énergie.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

—

La Traviata. — Don Giovanni.

Mlle Sessi continue à remplir les rôles de son illustre devancière; elle a déjà abordé les principaux; ils y passeront tous, probablement. Mêmes principes, même professeur, partant même méthode; même étendue de voix et à peu près... mais ne poursuivons pas le rapprochement. Elle a chanté successivement *Lucia*, la *Sonnambula, Il Barbiere, Rigoletto;* samedi dernier, c'était le tour de la *Traviata*. Disons tout de suite que, — toute comparaison et tous souvenirs mis de côté, — Mlle Sessi a réussi aussi bien dans le rôle mi-parti léger et dramatique de Violetta que dans tous les autres. Elle a fort bien dit le *brindisi*, le duo avec

le baryton : « Dite alla giovine, » et tout le dernier acte. Elle a mis surtout dans ce cri suprême : « Motivo si giovine ! » des accents d'une douleur profonde et d'une irrésistible énergie. — La jeune cantatrice avait à lutter avec son physique, exubérant de santé et contrastant d'une façon étrange avec les défaillances d'une poitrinaire qui va s'éteindre. Mais, au théâtre Italien, on n'y regarde pas de si près; on ne se préoccupe que du chant, de la voix, du talent musical. A ce point de vue, Mlle Sessi n'a pas trompé l'attente de l'auditoire; elle a chanté le solo et le duo final avec un charme exquis et une sensibilité touchante. Elle a été applaudie et rappelée. MM. Nicolini et Verger l'ont vaillamment secondée. — Bref, la représentation a été des plus satisfaisantes, et on peut s'attendre à revoir plus d'une fois, pendant le cours de la saison théâtrale, cette belle et pathétique partition de Verdi.

Mardi dernier, reprise de *Don Giovanni*. Cette reprise est un devoir auquel le théâtre Italien manque très-rarement et ne devrait jamais manquer. Les deux autres scènes musicales de Paris, l'Opéra et le théâtre Lyrique, sont là, d'ailleurs, pour le lui rappeler. Le directeur de la salle Ventadour n'est certes pas dépourvu de barytons ; il en a même plus qu'il n'en faut : MM. Bonnehée, Verger, Delle Sedie, Steller, Giraldoni, etc. Mais il ne suffit pas de la qualité de baryton quand il est question du rôle de Don Giovanni, — à telles enseignes qu'il y a une dizaine d'années, ce fut Mario qui le remplit. Cette année, il ne pouvait échoir qu'à M. Bonnehée. Quant à Leporello, il n'y en a qu'un : nous avons nommé Ciampi; en revanche, il y avait le choix entre deux ténors pour le rôle de Don Ottavio. La direction a voulu se montrer magnanime : elle l'a confié à Nicolini. Dona Anna était désignée à l'avance; quelle autre que Mlle Krauss eût osé aborder ce rôle? Celui de Zerline revenait de droit à Mlle Sessi; n'est-ce pas Mme Patti qui l'avait chanté précédemment, et n'est-ce pas Mlle Sessi qui a pris l'intérim de la cantatrice-étoile? Restait Dona Elvire, le rôle le moins agréable de l'ouvrage. Ce rôle, d'ordinaire, coule l'artiste qui le choisit ou la pose. Cette fois, il a rendu service à Mlle Sabati; il lui a donné l'occasion de se révéler. Enfin, celui de Mazetto, relativement secondaire, a été confié à M. Verger, qui l'a chanté de façon à prouver encore une fois qu'il n'y a pas de petits rôles, qu'il n'y a que de petits amours-propres.

Avec tous ces éléments, la représentation de *Don Giovanni* aurait dû être excellente. Eh bien! à celle de mardi, soit qu'elle ne fût pas mûre, les répétitions n'ayant pas été suffisantes, soit que l'orchestre n'eût pas toujours bien servi les chanteurs, on a dû regretter des tiraillements, des défaillances, des imperfections, dont heureusement le théâtre Italien n'est pas coutumier. La direction elle-même a pu le constater; aussi la seconde représentation, celle de jeudi, a-t-elle été de beaucoup meilleure. Les hésitations, les tâtonnements avaient disparu; l'orchestre, lui aussi, a pris sa revanche.

Mlle Krauss a dit ses deux airs et les morceaux d'ensemble avec une si grande énergie, une puissance de voix et un sentiment si profond, que la salle tout entière en a été remuée. A plusieurs reprises, pendant qu'elle chantait son admirable récitatif, les bravos ont éclaté. — Mlle Sessi a chanté, sans trop d'émotion, avec beaucoup de charme, les deux ravissantes mélodies : *Batti, batti, bel masetto*, et *Vedrai, carino*; ainsi que sa partie dans le duo : *La ci darem la mano*. M. Nicolini a deux morceaux d'un effet sûr: le trio des masques et le fameux air : *Il mio tesoro*. Le trio des masques a été bissé; quant à l'air, il faut remonter à Rubini pour l'entendre chanter avec plus de pureté et de style.

Nous avons dit que Ciampi était désigné à l'avance pour le rôle de Leporello, il est, en effet, chanteur et acteur. D'habitude ce rôle était rempli par des bouffes, c'est-à-dire par des chanteurs qui ne chantent plus et qu'on appelle cependant des basses-comiques. Ciampi est dans toute la plénitude de ses moyens vocaux, et on l'entend bien ! Il dit avec une verve malicieuse le grand air où il déroule avec tant d'ironie et de gaieté la fameuse liste des conquêtes de son maître.

Reste Don Giovanni, c'est-à-dire M. Bonnehée. Nous ne dirons pas qu'il a chanté le duo *la ci darem la mano*, avec la même grâce, la même délicatesse, la même suavité qui nous séduit tant chez M. Faure, non; mais en revanche, il a mis beaucoup plus de chaleur et d'entrain dans ses couplets bachiques : *fin ch' han dal vino*, et a fait valoir (et bisser!) la célèbre sérénade : *Deh ! vieni alla finestra*, cette sérénade dont l'accompagnement est resté comme le modèle de l'expression instrumentale... Alfred de Musset avait raison :

> Tandis que l'air moqueur de l'accompagnement
> Tourne en dérision la chanson elle-même
> Et semble la railler d'aller si tristement.

C'est un rude et difficile rôle que celui de Don Giovanni, et pour l'acteur et pour le chanteur. M. Bonnehée s'en est tiré à son avantage; c'est déjà un assez beau triomphe — Mais il est regrettable que la première représentation n'ait pas été aussi satisfaisante que la deuxième, car d'habitude, c'est d'après la première que la critique prononce son jugement. Or, la première représentation, celle de mardi, n'a été, à proprement dire, qu'une répétition générale... devant un public payant.

ELIAS DE RAUZE.

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

Par M. Fétis. — (2e *volume*).

(2e article) (1).

Nous avons dit que l'ouvrage de M. Fétis est destiné à établir, d'une façon irréfutable, ce principe d'esthétique qu'il n'y a pas de *beau absolu*.

L'histoire seule de la musique chez les Arabes suffirait amplement à le démontrer.

Il ne nous est pas permis, sous peine de confesser un orgueil des plus ridicules, de traiter de barbares ou d'ineptes des compositions musicales qui ravissaient les populations éclairées des siècles les plus brillants de l'islamisme, du temps où les Arabes bâtissaient les merveilleuses mosquées qui font encore aujourd'hui notre admiration, et laissaient des traces de leur culture intellectuelle et de leur goût dans des œuvres d'art que nous ne pouvons pas égaler.

Dès le septième ou le huitième siècle de notre ère, alors que la France était encore dans les langes de la civilisation, les Arabes cultivaient la musique comme une science et comme un art. Plusieurs écrits sur les tons, les rhythmes, sur les instruments, sur l'union de la musique et de la poésie, — un sujet encore actuellement à l'ordre du jour, — datent de cette époque.

On est tenté de s'écrier à chaque page du livre de M. Fétis : « Rien de nouveau sous le soleil ! » Son chapitre sur les musiciens et chanteurs arabes les plus célèbres au temps du Califat ressemble à une chronique contemporaine.

Si les noms n'étaient pas arabes, on pourrait croire qu'il s'agit de nos étoiles du chant, de l'Alboni, de la Patti ou de Capoul, et de Fraschini. Quoi qu'en aient dit les poëtes et les philosophes, l'homme est un animal qui change bien peu.

N'est-ce pas, à peu de chose près, un de nos ténors contemporains que ce Sobéir Ibn Dahman, qui gagne dans une soirée 50,000 *dirhem*, et à qui le calife Aroun al Raschid fait cadeau d'une maison de campagne?

N'est-ce pas l'ancêtre historique de certains de nos *impresarii* que cet Jiesid Haura, qui s'associe avec Ibrahim de Mossoul pour enseigner le chant à des femmes, sous la condition de partager les bénéfices, lorsque, grâce à leurs talents, elles seraient vendues un prix élevé?

Et ce Sejab, maître de chant qui, pour habituer ses élèves à ouvrir la bouche en chantant, leur mettait des coins de bois entre les dents, n'est-il pas le prédécesseur de certains professeurs du jour, connus pour la bizarrerie de leurs méthodes?

Et la belle Dokak, qui faisait les délices des cours d'Haroun et de Mamoum ; et Dinanir, célèbre par sa grâce et par sa beauté ; et Kalem-ess-Ssalihijed, qui fut achetée dix mille pièces d'or par

(1) Voir le nº 2.

le calife Wasik (c'est la façon d'épouser les chanteuses en Orient); toutes ces cantatrices en renom, illustres par leurs charmes et par leur talent, ne vous rappellent-elles pas nos plus brillantes artistes?

Les commandeurs des croyants, qui tenaient des populations immenses sous leur sceptre redouté, dont le pouvoir ne connaissait pas de bornes, n'en agissaient pas autrement que l'Empereur de toutes les Russies, par exemple, vis-à-vis de la Patti, et comblaient de richesses et de faveurs les cantatrices qui avaient le don de leur plaire.

Il n'est pas jusqu'à M. Fétis lui-même qui n'ait trouvé son ancêtre en ligne directe dans l'écrivain Arnhe Koraiss-el-Dscherrahi, qui fit paraître une biographie des musiciens *par ordre alphabétique!*

Que conclure de toutes ces analogies avec notre époque, si ce n'est qu'un art, qui excitait chez des hommes aussi éclairés une admiration aussi enthousiaste, ne doit pas être considéré par nous, pour cette seule raison que nous ne le comprenons pas, comme barbare et indigne d'intérêt.

Mais, hélas! ces beaux temps de la floraison de la musique chez les Arabes se sont évanouis en même temps que la grandeur des califes! Les Turcs, qui ont été pour eux ce que furent pour nous les hordes sauvages du Nord, n'ont respecté dans leur fanatisme brutal et grossier ni les sciences, ni les arts. La civilisation arabe, comme ces plantes qu'on ne cultive plus, a donc rapidement dégénéré sous le joug ottoman, et la musique qui est une branche de cette civilisation a éprouvé naturellement le même destin. A l'heure qu'il est, les Arabes chantent encore, mais plutôt par l'instinct d'une tradition physiologique que parce qu'il se sont transmis le dépôt de la science musicale telle que la possédaient leurs ancêtres. Les musiciens arabes n'ont, aujourd'hui, aucune notion des principes de l'art. Ils seraient les premiers à s'étonner si on leur apprenait que leurs confrères du temps des califes distinguaient *quatorze cent vingt-huit gammes* ayant chacune quelque différence spécifique. A peine les plus savants, aujourd'hui, connaissent-ils les noms de quelques-uns de leurs modes.

Ceux qui ont visité les musiciens arabes à l'Exposition universelle dans cet établissement tunisien où l'on buvait un si détestable café, se rappelleront sans doute qu'étant venus pour faire connaissance avec de nouvelles mélodies nationales, ils ont été singulièrement agacés de ne pouvoir distinguer un chant dans ce qu'ils entendaient. Cette musique, où le chant fondamental disparaissait sous le luxe le plus incohérent de trilles, de gruppetti, de ports de voix, de fioritures de toute espèce, ressemblait à leur café, mélange de sucre, de marc et de liquide, où il y avait, comme on dit, autant à boire qu'à manger.

Il faut faire toute une étude — et les Arabes eux-mêmes en sont moins capables encore que nous — pour arriver à distinguer au milieu de ce fouillis et de cet enchevêtrement d'ornements accessoires, la mélodie simple, primitive, réduite à ses éléments essentiels. M. Fétis nous donne dans son deuxième volume, et d'après un auteur allemand, une série de mélodies ainsi *décortiquées*, et dont la plupart sont réellement charmantes, accomodées de la sorte au goût européen. Ceux qui veulent avoir le secret du charme étrange qu'exerce la musique de M. Félicien David n'ont qu'à se reporter à ces exemples. La troisième (mode *o'chack*) se retrouve exactement reproduite dans *le Désert*. C'est note pour note le nocturne : « Ma belle nuit oh! sois plus lente. »

Les Arabes, malgré les prescriptions contraires du Coran, ont cependant, on peut le dire, une espèce de musique religieuse. La lecture du livre saint, primitivement fort peu accentuée, en est arrivée à constituer un véritable chant.

Aujourd'hui même, dans un grand nombre de mosquées, les prières particulières sont chantées et accompagnées par des instruments.

Les prières des *mouezzins*, dont M. Félicien David nous a donné un si curieux échantillon dans *le Désert*, rentrent dans cette catégorie des chants religieux. M. Fétis en donne quelques exemples fort curieux.

L'auteur de *l'Histoire de la Musique*, bien qu'il n'ait pas jugé utile de faire figurer aussi la danse dans son programme, est bien forcé cependant, vu la connexion étroite des deux arts à leur origine, de nous parler de la danse chez les Arabes.

En Orient, il n'y a guère que des danseuses de profession, et celles-ci se divisent en deux classes bien distinctes : les danseuses décentes et... celles qui ne le sont pas. Si le lecteur se rappelle le tableau que M. Gérôme exposait il y a trois ou quatre ans sous le titre bizarre de *La danse du ventre*, il comprendra ce qu'est l'art des danseuses de la deuxième catégorie.

En général on peut dire que le caractère des airs de danse arabes est de commencer lentement et d'aller toujours en s'animant, jusqu'à ce que le danseur tombe exténué de fatigue. Les derviches ont un chant de ce genre nommé *kaaba* qui se répète plusieurs centaines de fois, et dont s'est servi Beethoven dans ses *Ruines d'Athènes*.

Un chapitre qui nous a frappé dans le volume de M. Fétis, et nous terminerons par là avant d'aborder avec notre auteur l'intéressante et curieuse histoire des instruments arabes, c'est celui où il traite des improvisateurs et de leur chant.

Les Arabes, comme tous les peuples des pays chauds, ont le don de l'improvisation poétique. Parmi les chanteurs des rues il en est donc beaucoup qui improvisent, mais d'autres, comme les rapsodes grecs se bornent à réciter dans une espèce de déclamation qui a beaucoup de rapport avec le chant, des morceaux d'anciens poëtes. Leur récitation psalmodiée est accompagnée d'un instrument très-primitif, le *rebab*, dont le son soutenu rappelle le bourdon de la cornemuse.

Ce récitatif des rapsodes arabes, avec l'instrument qui l'accompagne, est peut-être ce qu'il y a de plus propre à nous faire comprendre ce que devait être cette récitation notée des anciens Grecs et des Romains, sur laquelle tant d'explications ont été données. Les flûtes qui accompagnaient les acteurs au théâtre et les orateurs au forum produisaient évidement un effet analogue à cette pédale du *rebab* et le chant des vers n'était également qu'une déclamation assez accentuée pour qu'elle pût être fixée par des notes.

Je ne vois pas de raison pour que ce ne soit pas là aussi l'origine du récitatif « à l'Italienne! »

CHARLES BEAUQUIER.

(La suite prochainement.)

Depuis la liberté accordée aux théâtres et par suite de la vogue qui s'est attachée au genre des *opérettes* et des *saynettes*, les cafés-concerts de Paris et de la province en ont fait un des éléments de leurs représentations. Lorsque ces *opérettes* ou *saynettes* étaient jouées sur un théâtre, le droit attribué aux auteurs était tout naturellement perçu par l'Agence de la Société des Auteurs dramatiques; mais percevrait-elle également lorsque ces sortes d'œuvres seraient exécutées dans les cafés-concerts ou, comme en témoignaient le désir un grand nombre d'auteurs, le soin de cette perception serait-il dévolu à l'Agence de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique? Telle était la question soulevée récemment et sur la solution de laquelle plusieurs journaux ont donné des renseignements inexacts.

Afin de faire connaître aux parties intéressées le véritable état des choses, nous ne pouvons mieux faire que de reproduire l'extrait que nous recevons du procès-verbal de la séance extraordinaire du syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique du 12 janvier 1870, lequel a été d'ailleurs envoyé à tous les membres de la Société.

Le Syndicat ayant reçu, d'un grand nombre de sociétaires, des réclamations relatives aux embarras que rencontre chaque jour la perception de leurs droits, soit dans les *cafés-concerts*, soit dans les *théâtres*, pour les œuvres qualifiées : *opérettes* ou *saynettes*, jugea nécessaire, afin d'éclairer la question, de consulter les auteurs qu'elle intéresse plus particulièrement.

Dans une Assemblée, qui eut lieu le 21 octobre 1869, après discussion, il parut que le meilleur moyen d'applanir les difficultés serait un accord avec la Société des *auteurs* et *compositeurs* dramatiques. Séparant complétement et par nature d'établissement ces deux perceptions, ainsi la

Société dramatique aurait perçu pour toutes les œuvres exécutées dans les *théâtres*; la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique pour toutes celles exécutées dans les *cafés*.

Votre Syndicat fut invité par les assistants à faire les démarches nécessaires pour arriver à ce résultat.

En conséquence, le président du Syndicat écrivit à la commission dramatique pour demander une conférence à ce sujet.

Il reçut, en réponse, une invitation de se rendre au siége de la Société des auteurs dramatiques, le 5 novembre dernier. A cette réunion, après l'exposition de votre demande et une courte discussion, on convint de nommer deux sous-commissions pour examiner les points difficultueux.

Les deux sous-commissions, composées de MM. J. Barbier, Cadol et Jonas pour la Société dramatique, — de votre président et de MM. Ch. Moreau et Adolphe Mayer désignés par vous, eurent une nouvelle réunion ou furent mis en avant, pesés et discutés les avantages et les inconvénients du système proposé, au point de vue de chaque Société, puis on se sépara, la sous-commission dramatique annonçant qu'elle ferait son rapport et que votre Syndicat connaîtrait bientôt la résolution prise.

Le 30 décembre dernier, le président du syndicat a reçu la lettre que voici :

« Monsieur le Président et cher confrère,

« J'ai l'honneur de vous informer que la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques, après avoir entendu le rapport de la sous-commission chargée d'examiner la proposition du syndicat des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, au sujet d'un nouveau système de la perception des droits pour nos deux sociétés, a décidé qu'il n'y a pas lieu de donner suite à ce projet, dont l'adoption serait contraire aux termes de nos statuts.

» Agréez, Monsieur le Président et cher confrère, l'expression de mes sentiments affectueux et de ma considération distinguée.

« *Le Président de la commission,*

H. DE SAINT-GEORGES. »

Après cette réponse négative qui rompt toute relation avec la commission dramatique sur cette question, le comité vous propose d'adopter les résolutions suivantes :

Chaque sociétaire étant libre de choisir la *qualification* qu'il veut donner à son œuvre, comme de désigner la *classe* d'établissements à laquelle il l'a destinée, l'auteur devra déposer la déclaration de ce *choix* et de cette *désignation* signée par lui, à l'Agence qu'il chargera de la perception des droits en résultant, aux taux des traités faits par la Société que représente cette Agence.

Ainsi : les *opérettes* ou *saynètes* déclarées par leurs auteurs : *œuvres dramatiques*, auront leurs droits perçus par les agents de la Société *des auteurs dramatiques*, aux termes de ses traités et partout : *théâtres et cafés*;

Pour les *saynètes* ou *opérettes* déclarées œuvres de *cafés-concerts*, perception des droits par l'agence de la Société des *auteurs*, *compositeurs* et *éditeurs* de musique dans les *cafés-concerts* et même dans les *théâtres*, mais *ici* aux prix stipulés pour les *intermèdes* par les traités de cette Société.

Ainsi aucune violence n'est faite à la volonté des auteurs; et chaque Agence pourra, d'après cette volonté, porter sûrement dans son catalogue l'œuvre dont la perception lui sera confiée.

Quant aux *objections* qui pourraient être faites à ces dispositions à raison des *statuts*, elles ne sauraient avoir de valeur dans ces circonstances. Car ces statuts ne sont plus en harmonie avec les faits actuels. De récentes concessions faites par les derniers décrets n'existaient pas lors de la création des Sociétés de perception de droits d'auteur. — Ces concessions n'ont pu être prévues dans leurs actes primitifs qui ne sauraient donc en réglementer l'usage.

Après discussion, ces résolutions sont soumises aux voix et adoptées à l'unanimité.

Il y a bien longtemps que nous n'avons eu l'occasion de mentionner, dans notre journal, la maison Philippe Herz neveu et Cie. Un article du journal *la France* nous apprend qu'il vient de s'opérer une remarquable transformation dans la fabrication des pianos à queue de cette manufacture.

C'est un fait digne de toute l'attention des artistes et des amateurs; car nous savons d'ailleurs que, depuis quelques années, en fait de progrès, MM. Ph. Herz neveu et Cie ont le privilége d'en donner le signal.

Nous reproduisons donc aujourd'hui l'article de *la France* sans commentaires, nous réservant de juger par nous-mêmes, en assistant demain à la soirée musicale donnée, à cet effet, dans les salons de la rue Scribe, le mérite des nouveaux perfectionnement apportés par la nouvelle maison à ses instruments, et de faire connaître ce que nous pensons de l'influence qu'ils peuvent avoir sur la fabrication des pianos.

Une des branches de l'industrie française qui ont le plus brillé à la dernière Exposition universelle de Paris est incontestablement la fabrication des pianos. On se rappelle le bruit qui s'est fait autour des pianos américains : une jeune maison de Paris a pu seule lutter et remporter une victoire éclatante dans ce combat pacifique, c'est la maison Philippe H. Herz neveu; c'est à elle qu'a été décernée la grande médaille d'or pour la perfection de ses instruments. On pourrait croire qu'elle allait se reposer sur un pareil succès : il n'en est rien; comprenant que c'est principalement la catégorie des pianos à queue qui intéresse l'art musical, et que si peu de facteurs en Europe osent aborder, à cause des difficultés de fabrication qu'elle oppose aux novateurs les plus courageux, M. Philippe H. Herz s'est livré à de nouvelles recherches et à de nouvelles études.

Tout en tenant compte des progrès du passé, il vient de faire faire un nouveau pas à ce genre de produit. Il a trouvé un système entièrement neuf; et, sur des données inéprouvées jusqu'à ce jour, il est parvenu à donner aux pianos à queue des qualités que ni l'Amérique, ni l'Angleterre, ni la France n'avaient crues possibles Du reste, cet habile facteur est à la veille de soumettre au jugement de l'opinion, un de ces instruments récemment sortis de sa fabrique. Il convoque, en effet, le public et les artistes à une soirée qui doit avoir lieu, demain lundi, dans ses salons de la rue Scribe; là, on pourra juger de l'importance et de la grandeur de la découverte que nous annonçons.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Le programme du concert du Conservatoire, dimanche dernier, répétait celui du concert précédent et ne donne lieu à aucune remarque.

*** Aujourd'hui, à deux heures, au Cirque Napoléon, sixième concert (2e série) de musique populaire classique sous la direction de J. Pasdeloup. On y entendra : 1° Symphonie en *sol* majeur (n° 42), d'Haydn; — 2° Ouverture de *la Belle Mélusine*, de Mendelssohn; — 3° Symphonie en *ré* majeur, de Beethoven; — 4° Prélude du 5e acte, de *l'Africaine* de Meyerbeer; — 5° Invitation à la valse (orchestrée par Berlioz), de Weber.

*** Au treizième concert populaire on a entendu un violoniste russe, M. G. Besekirsky, qui a exécuté un concerto de sa composition. Ce virtuose, inconnu à Paris, n'est pourtant pas le premier venu; élève de Léonard, il a séjourné plusieurs années en Belgique. En Russie et en Allemagne, il obtient depuis quelque temps des succès très-réels. Il se recommande spécialement par son habileté technique et la facilité de son mécanisme; son style cependant pèche un peu par la sécheresse. Quant à la composition, qui rappelle la manière de Vieuxtemps et celle de de Bériot, elle n'est pas sans mérite; il s'y trouve de fort bonnes choses, comme fond et comme forme, à côté d'autres de pur remplissage. Le public s'est montré très-sympathique à M Besekirsky, qu'il a salué de trois chaleureuses salves de bravos et rappelé à la fin. — Trois fragments de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, ont été accueillis avec enthousiasme; on a bissé la valse des Sylphes.

*** Deux jours après s'être fait entendre au cirque Napoléon, M. Besekirsky a donné un concert dans les salons Pleyel-Wolff. Il y a joué de nouveau son concerto, une Polonaise de sa composition, *le Chant du soir* (Am Abend), de Schumann, un *adagio* de Bach, transcrit pour violon et exécuté tout entier sur la quatrième corde, enfin la troisième partie du *trille du Diable*, de Tartini. Son talent correct et sévère s'est mis surtout en relief dans le morceau de Bach; pour le reste, le virtuose russe nous a semblé moins bien disposé qu'au concert populaire. Son succès, néanmoins, a été très-vif, et le public a bien voulu y associer Mlles Nadine Dunord, cantatrice, et Anna Dobjansky, pianiste; cette dernière est une virtuose de talent et qui promet encore davantage.

*** A chacune des matinées de M. Gouffé pendant le mois de décembre, on a exécuté un ouvrage d'Adolphe Blanc : le 4e et le 6e quintette pour instruments à cordes, le 3e trio (en *sol*) pour piano, violon et violoncelle, où Mlle Mélanie Levy s'est vivement fait applaudir, et, enfin, le 3e trio (en *fa*) pour violon, alto et violoncelle, qu'on entendait pour la première fois, et qui a été très-goûté; l'exécution, confiée à M. Guerreau, Waelfeghem et Lebouc, en a été irréprochable.

*** Une nouvelle qui ne sera pas sans causer quelque émoi : Henri Vieuxtemps, qui ne se prodigue plus guère en public, annonce pour le mercredi, 16 février, une séance de musique de chambre avec l'éminent violoncelliste Jacquard, à la salle Pleyel.

*** Jeudi dernier, nous avons entendu pour la première fois, à la salle Pleyel, le quatuor vocal fondé et dirigé par M. Th. Bertringer, et com-

posé de MM. Miquel, Levaut, Bertringer et Quesne. Ce sont des voix jeunes et fraîches, bien exercées et conduites avec goût. A part un peu d'hésitation dans *la Prière du soir* de Donizetti, tout a été dit avec verve, sentiment et justesse; *le Mai* et *la Sérénade* de Clapisson ont enlevé tous les suffrages. Des virtuoses d'un très-grand talent, MM. Fissot, le brillant pianiste; Machin, violoniste, l'un des meilleurs élèves de Massart; et Taffanel, aujourd'hui le premier de nos flûtistes, représentaient la partie instrumentale ; un nocturne, de la composition de M. Fissot, a surtout été fort applaudi. Un instrument nouveau et fort agréable, appelé le *typophone*, et qui n'est qu'une des nombreuses variétés de l'harmonica, faisait ce soir-là son début, sous les doigts de M. Lamothe.— Plusieurs compositions de MM. C. Loret et Magner ont reçu le sympathique accueil qu'elles méritaient. — Une bonne note encore à Mlle Marie Magner, qui se sert avec art d'une voix un peu ingrate.

*** M. Bonewitz a recommencé le 8 les soirées musicales qu'il donne avec ses élèves dans les salons Kriegelstein. La première a été très-brillante.

*** A l'une des dernières soirées du cercle des Beaux-Arts, M. Franz Ries a obtenu un brillant et double succès de compositeur et de virtuose, dans son second quatuor en *si* bémol et dans la romance en *fa* de Beethoven, qu'il a jouée d'une façon magistrale.

*** Lundi dernier a eu lieu dans les salons de MM. Pleyel-Wolff et Cie, une séance par invitation pour l'audition de leurs nouveaux grands pianos à cordes croisées. Nous en rendrons compte avec quelques détails dans notre prochain numéro.

*** L'école spéciale de chant de MM. Duprez a inauguré, vendredi dernier, ses exercices à orchestre de la saison. Comme toujours, bien avant l'heure, la jolie salle de spectacle de la rue Condorcet s'est trouvée remplie d'un public d'élite qui se plaît à y faciliter, à y suivre, à y encourager les premiers pas, sur le terrain scabreux de la scène, de ce que le maître de la maison appelle familièrement « de la graine d'artistes. » L'expression est juste. Nos lecteurs n'ignorent pas, en effet, les grands services rendus au théâtre lyrique contemporain par cette institution; chaque année s'en échappent de jeunes talents auxquels les suffrages de Paris ou de la province sont bientôt acquis. L'an passé c'étaient Mlles Fogliari et Wugk, si nous avons bonne mémoire. Cette année, il y aura certainement des élus parmi Mlles Stuklé, Isaac, Courrière, Verken, Vaillant, MM. Morlet, Girard, Muller qui ont courageusement tous « affronté la rampe » dans des fragments de *Guillaume Tell*, *Charles VI*, *Jérusalem*, *Actéon*, le *Pardon de Ploërmel*, le *Pré aux Clercs*, etc. Ce ne sont, à vrai dire, que des élèves, et il est important qu'ils ne l'oublient pas, s'ils désirent voir le succès couronner leurs premiers essais. M. Maton dirige avec son expérience consommée un orchestre peu nombreux, mais bien équilibré. Nous aurons l'occasion de revenir sur ses intéressants et utiles exercices de théâtre.

*** Les nombreux habitués de l'Elysée-Montmartre ont eu, au dernier concert de cet établissement, une surprise tout à fait inattendue. Litolff y faisait exécuter en personne son ouverture du *Dernier Jour de la Terreur*, dans laquelle se trouve, on le sait, le chant entier de *la Marseillaise*, tandis qu'on n'en entend que quatre mesures dans l'ouverture des *Girondins*. Cette œuvre, largement conçue et puissamment orchestrée, a été magistralement exécutée par l'orchestre de Métra sous la conduite de Litolff, et saluée d'acclamations enthousiastes.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné cette semaine trois représentations d'*Hamlet*.

*** Plusieurs journaux ont annoncé que M. E. Perrin venait d'engager le baryton Padilla, en ce moment à Moscou avec sa femme née Désirée Artôt. — Nous pouvons affirmer que quant à présent, la famille de Mlle Artôt qui habite Ville-d'Avray n'a pas entendu parler de cet engagement et que l'administration de l'Opéra n'en sait pas davantage.

*** L'*Exposé de la situation de l'Empire* donne sur la construction du nouvel Opéra les détails suivants : « *Nouvel Opéra.* — En 1869, le crédit affecté aux travaux de cet édifice a été employé surtout à l'achèvement extérieur du monument et aux travaux de couverture.—Le perron de la façade principale et la rampe du pavillon de l'Empereur sont en outre terminés.—Une balustrade formant clôture a été établie autour de l'édifice, qui, selon toute probabilité, sera débarrassée des planches qui l'entourent avant la fin de cette année.—L'administration, en usant ainsi des crédits accordés, a voulu donner autant que possible satisfaction aux intérêts du quartier neuf qui avoisine l'Opéra. Elle a pris toutes les mesures pour achever ce monument avec la promptitude que comporteront les allocations budgétaires. »

*** On annonce de divers côtés la réorganisation, sur des bases nouvelles et solides, des concerts de l'Opéra. Une subvention serait accordée par le ministère des Beaux-Arts, et on donnerait une série de festivals dont les œuvres de F. David, Gounod, Liszt, Reyer, Berlioz, Wagner, Costa et Rubinstein feraient les frais. Nous désirons vivement la confirmation de cette bonne nouvelle.

*** Notre Revue de l'Année 1869 a omis au bilan de l'Opéra-Comique le *Vert-Vert* d'Offenbach. C'est un oubli bien involontaire, on a dû le comprendre, et nous le réparons avec d'autant plus d'empressement que cet amusant ouvrage a fourni une carrière honorable.—Dans le paragraphe relatif à l'Opéra, le commencement de la phrase « Notre première scène lyrique termine l'année écoulée et commence celle-ci par une belle reprise du *Prophète* » se rapporte à 1868-69, tandis que la fin de la même phrase « suivie de la reprise de *la Favorite*,... et de celle de *Don Juan*, etc. » a trait à un fait tout récent qui a terminé l'année 1869. Notre exactitude nous faisait un devoir de rectifier ces fautes légères presque inévitables dans un travail de cette nature, dont la forme doit être nécessairement concise.

*** Hier a eu lieu la rentrée de Mlle Ilma de Murska au théâtre Italien, dans le rôle de *Marta*.

*** M. Monjauze a repris dans *la Bohémienne* son rôle de Stenio, qu'une bronchite opiniâtre l'avait forcé d'abandonner, après les deux premières représentations de cet ouvrage.

*** On lit dans le *Figaro* d'hier : « Sommes-nous bien renseignés! Nous annoncions, ces jours-ci la retraite de M. Pasdeloup. C'est désormais un fait accompli. Hier, devant tout son personnel réuni, le directeur du théâtre Lyrique a annoncé qu'à partir du 1er février prochain il se démettait de ses fonctions. C'est les larmes aux yeux qu'il a déclaré ne pas pouvoir continuer plus longtemps l'exploitation de son théâtre. S'il faut en croire quelques paroles du démissionnaire, très-claires dans leur ambiguïté, son successeur serait le directeur d'une de nos grandes scènes lyriques subventionnées. » — On parlait en effet pour succéder à M. Pasdeloup de M. Carvalho avec le concours de M. Perrin. Ce matin même M. Maurice Richard, le nouveau ministre des Beaux-Arts, a communiqué cette nouvelle à la Commission des auteurs dramatiques, et les a consultés sur l'opportunité d'accueillir la demande du privilége faite par M. E. Perrin. Quoi qu'il advienne, M. Pasdeloup n'aura laissé dans sa gestion que d'honorables souvenirs, et il emporte en se retirant les sympathies de ceux avec lesquels il a été en relations pour le théâtre lyrique, entreprise à laquelle il a consacré un labeur incessant et beaucoup d'argent.

*** Les répétitions des *Bandits* (*I Masnadieri*) de Verdi au théâtre de l'Athénée sont fort avancées, et on pense pouvoir en donner la première représentation le 25.

*** Plusieurs nouveautés vont se succéder au théâtre des Folies-Marigny, ce sont : 1° *les Amoureux de Minette*, un acte, de M. Francis Tourte ; — 2° une comédie-vaudeville de Mme Dupuis ; — 3° *Horace*, opéra-comique en un acte, de M. Dupré, musique de M. Montaubry, qui chantera le rôle du poëte latin, avec une blonde compatriote de Mlle Nilsson pour partenaire; — 4° *A la Grenouillère*, souvenir de Bougival, par M. Félix Savard, — une cascade où paraîtra toute la troupe, — ni hommes ni femmes, tous canotiers!

*** Les recettes brutes des théâtres subventionnés, des théâtres secondaires, cafés-concerts, concerts, etc., ont atteint, pendant le mois de décembre, le chiffre de 1,914,441 fr. 52.

*** Le public du théâtre de Nîmes applaudit chaleureusement *les Bavards*, dans lesquels Mmes Deltombre, Brunet et Vigourel, MM. Harlin et Douval prouvent toute leur intelligence et leur bonne volonté.

*** On écrit de Nice : « La représentation donnée au bénéfice des pauvres, avec le concours de Mlle Schneider qui avait bien voulu jouer le rôle de *la Grande-Duchesse* dans l'opérette d'Offenbach, et avec celui du compositeur qui avait consenti à conduire l'orchestre, a eu lieu devant l'élite de la société française et étrangère, en ce moment dans notre ville. Cette représentation a été une enthousiaste ovation pour Mlle Schneider à laquelle ont été prodigués bravos, rappels et bouquets gigantesques et pour Offenbach qui par suite d'une indisposition, n'a pu que diriger les deux premiers actes, et que la salle entière a acclamé. La recette a dépassé 8,000 francs — Notre théâtre Italien, sous la direction de M. Sanguinetti, a ouvert ses portes; *le Barbier de Séville*, *Don Pasquale*, *Faust*, *un Ballo in maschera* ont fait tour à tour briller Mme Pernini, MM. Cresci, Fiorini, Piazza, Tournesi. — On annonce la mise à l'étude des *Ugonotti* et d'*il Matrimonio segreto*. »

*** La recette du premier bal de l'Opéra a répondu à l'empressement dont il avait été l'objet; elle a atteint le chiffre de 23,467 francs. — Le deuxième bal a eu lieu hier soir.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Samedi de la semaine dernière, M. le Ministre des Beaux-Arts, assisté de M. Weiss, secrétaire-général, a reçu le personnel de son administration centrale, les directeurs et les professeurs du Conservatoire, les directeurs des théâtres impériaux, le Comité d'administration du

théâtre Français et le Comité de l'Association des artistes dramatiques. Chacun des services du personnel a été présenté au ministre par son chef immédiat entre autres, l'administration des théâtres par son directeur général, M. Camille Doucet. M. Maurice Richard a prononcé quelques paroles qui ont été vivement applaudies. Il a adressé des félicitations à M. Auber, le noble vétéran de l'art, ainsi qu'à M. Perrin, et a promis à tous un ferme appui.

*** Jeudi prochain, dans l'insigne basilique Saint-Sernin, de Toulouse, aura lieu un service funèbre à la mémoire de Lefébure-Wély, qui a inauguré les orgues des sept ou huit principales églises de cette ville et dont le talent y était très-apprécié.

*** Félix Godefroid vient d'être appelé à Rethel pour les deux fêtes musicales de l'Orphéon.

*** Un problème, dont la facture instrumentale et l'industrie s'occupaient depuis longtemps, vient d'être résolu par M. Lenglet (de Nemours). Le SOCLE HARMONIQUE, breveté s. g. d. g., de cet inventeur *empêche la poussière et l'humidité* (causes de détériorations nombreuses, et, par suite, de réparations qui altèrent la qualité d'un instrument) *de pénétrer dans les pianos; il augmente d'un tiers au moins la puissance de leur sonorité, tout en donnant de la rondeur et du velouté aux sons.* Ce SOCLE consiste en une table d'harmonie posée sous l'instrument, faisant corps avec lui, pouvant s'adapter à tous les pianos, ne les exhaussant que de trois centimètres, les laissant parfaitement d'aplomb, le leur donnant au besoin, et constituant un ornement agréable à l'œil. Un grand nombre de professeurs et de pianistes en renom ont déjà pris sous leur patronage le *Socle harmonique Lenglet*, qui présente des avantages incontestable et se trouve à la portée de tous par la modicité de son prix (15 francs tout posé). S'adresser pour tous renseignements à M. Marché, 13, rue Bourtibourg.

*** Nous apprenons avec grand plaisir que le prince Galitzin, dont nous avions annoncé la mort violente à Koslow, n'est point le musicien distingué connu en Russie et en Europe. C'est un de ses cousins et son homonyme qui a été assassiné dans ses terres du gouvernement de Tambow.

✝

*** Ces jours derniers, est mort à Vienne, à un âge très-avancé, le fossoyeur qui aida à inhumer Mozart, en 1791, au cimetière Saint-Macaire de cette ville, et qui désigna l'endroit de la fosse commune où gisaient les restes du Maître, lorsqu'on les rechercha, en 1852, pour les placer dans un monument digne de la gloire de l'auteur de *Don Juan*.

*** Le ténor Haitzinger, jadis l'un des premiers chanteurs de l'Allemagne, et dont les débuts remontent à 1821, est mort le 29 décembre à Carlsruhe, à l'âge de quatre-vingts ans. Il faisait partie, avec Mme Schrœder-Devrient, de la troupe allemande de Ræckel, qui chanta *Fidelio* à Paris en 1829, 1830 et 1831.

ÉTRANGER

*** *Berlin.* — La reprise de *la Vestale*, de Spontini, est le fait musical le plus important de la première semaine de janvier. Tout aurait été à souhait si Mme de Voggenhuber, chargée du rôle de Julia, avait pu maîtriser sa fougueuse et puissante nature et se montrer moins « forte chanteuse; » quant à Niemann, à Betz, aux chœurs et à l'orchestre, ils n'ont rien laissé à désirer. — Quelques jours après, Wachtel, tout récemment rentré au bercail, a obtenu un véritable triomphe dans *Guillaume Tell*.

*** *Leipzig.* — Au onzième concert du Gewandhaus, le violoniste Wilhelmj a joué, avec grand succès, le concerto en *ré* mineur de Ferd. David et la fantaisie de Ernst sur *Othello*. — Une brillante reprise de *Stradella*, de F. de Flotow, a eu lieu le 23 décembre. Hacker et Mlle Lehmann ont été très-applaudis dans les principaux rôles.

*** *Carlsruhe.* — Emile Devrient a résigné ses fonctions d'intendant des théâtres, pour des raisons de santé.

*** *Francfort-sur-le-Mein.* — Les concerts dirigés par l'excellent chef d'orchestre Mannsfeldt soutiennent leur bonne réputation. Les maîtres classiques y sont exécutés à côté des compositeurs nouveaux, et d'une façon tout-à-fait irréprochable : c'est ainsi qu'à l'un des derniers concerts les noms de Gade, de Rosenhain, de Taubert, de Rheinberger figuraient à côté de ceux de Weber, de Meyerbeer et de Rossini.

*** *Vienne.* — Le quatuor dirigé par Jean Becker a donné ici sept concerts qui ont été suivis avec beaucoup d'intérêt et d'empressement. Le dernier a eu lieu le 30 décembre.

*** *Florence.* — Le pianiste Charles Wehlé, de passage ici, a été très-fêté au premier concert de la Société Cherubini, où il a exécuté plusieurs morceaux de sa composition, entre autres un *cantabile* et un *allegro* de concert, qui ont excité d'enthousiastes et unanimes applaudissements.

*** *Gênes.* — La belle salle de concerts qui porte le nom de *Sala Sivori*, a été brillamment inaugurée le 29 décembre, avec le concours du célèbre violoniste son parrain, du pianiste Lucca Fumagalli et de plusieurs autres notabilités artistiques. Un discours de l'excellent critique musical de Florence, marquis F. d'Arcais a été très applaudi.

*** *Madrid.* — Tamberlick, Mmes Ferni et Squarcia viennent d'obtenir, dans *l'Africaine*, un de ces succès auxquels nos dilettantes enthousiastes ont habitué ces éminents artistes.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le grand attrait du concert du chef d'orchestre Vianesi, c'était l'exécution de la Messe solennelle de Rossini, par Mmes Adelina Patti, Fricci, Trebelli, MM. Calzolari et Bagagiolo. Un chef-d'œuvre confié à de pareils interprètes ne pouvait qu'aller aux nues ; aussi le succès a-t-il été immense. Mme Patti n'a chanté que le *Crucifixus*, qu'elle a merveilleusement dit et qui a été bissé avec enthousiasme. Plus tard elle a chanté aussi l'air du troisième acte de *l'Etoile du Nord*, avec le solo de flute, qui a été accueilli par un nouveau et formidable *bis*. — Après quatre jours de fermeture pour les fêtes de Noël, l'Opéra a donné *Don Juan*, avec Mme Patti, qui est toujours une incomparable Zerline, Mmes Volpini et Fricci. On attend la première représentation de *Linda*, qui ne peut qu'être encore un triomphe pour la charmante diva. — A Moscou, après son grand succès dans la Marguerite de *Faust*, Mme Désirée Artôt-Padilla s'est fait entendre dans *la Fille du Régiment* et dans *Fra Diavolo*. La célèbre cantatrice n'a pas été moins fêtée que dans l'opéra de Gounod et un rondo de Balfe qu'elle a chanté fait fureur.

*** *New-York.* — Les lions de la saison musicale sont en ce moment, en l'absence de Carlotta Patti, Mme Anna Bishop, cantatrice d'un grand talent et veuve du célèbre compositeur anglais, l'excellent pianiste Henri Kowalski, Mme Moulton, l'artiste femme du monde, que malheureusement le théâtre ne possédera jamais, et l'éminent baryton Ronconi.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Aujourd'hui, salons Pleyel-Wolff, à 2 heures. — Réouverture des séances de musique de chambre d'Alard et Franchomme.

Id. salle Herz. — Grande soirée musicale de Mlle Rachel Van Lier, âgée de treize ans, deuxième prix de piano au Conservatoire.

Id. salle Herz, à 2 heures. — Matinée dramatique et musicale donnée par Mlle Legrand, du Vaudeville, avec le concours de Mlle Sarah Bernhardt, de M. Saint-Germain, de Mlle Dobjansky, etc., etc.

23 janvier, salle Herz, à 1 heure 1/2. — Deuxième matinée chorale classique de la Société Bourgault-Ducoudray.

24 janvier, salons Pleyel. — Concert de Mlle Dekner, violoniste hongroise, avec le concours de Mlle Dolmetch, M. W. Krüger et de M. Waldeck.

25 janvier, salons Pleyel. — Première séance populaire de musique de chambre : MM. Charles Lamoureux, Colblain, Adam, E. Demunck et Henri Fissot.

26 janvier, salons Pleyel. — Première soirée de musique de chambre (derniers quatuors de Beethoven) : MM. Maurin, Colblain, Mas, E. Demunck et Camille Saint-Saëns.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Et chez BRANDUS et DUFOUR, Éditeurs, 103, rue de Richelieu, au 1er.

12 RÉCRÉATIONS ILLUSTRÉES

POUR LE PIANO

Op. 215. PAR Op. 215.

HENRI HERZ

1. *Le Carnaval.*
2. *Les Petits Savoyards.*
3. *Le Cor enchanté.*
4. *La Fête du Village.*
5. *La Procession.*
6. *Les Bavardes.*
7. *Le Rendez-vous de chasse.*
8. *Conte de grand'mère.*
9. *Jeux d'enfants.*
10. *La Ronde de nuit.*
11. *Danse havanaise.*
12. *Le Petit Démon.*

Les quatre livraisons de trois numéros, chacune : 7 fr. 50.

L'ouvrage complet : 20 francs.

Chaque numéro séparé : 4 francs. — Le n° 12 : 5 francs.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 105, RUE DE RICHELIEU.

EN VENTE

La Partition

POUR CHANT ET PIANO

Format in-8°. — Prix net : 12 francs.

DE LA

PRINCESSE DE TRÉBIZONDE

MUSIQUE DE

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES — **J. OFFENBACH** — PAROLES DE MM. TRÉFEU ET NUITTER

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

1er ACTE.

1. **Boniment**, *rondeau*, chanté par M. Bonnet : « Messieurs, prêtez-moi vos oreilles. » 4 50
2. **Couplets** *du nez cassé*, chantés par Mlle Fonti : « Quel malheur, quelle maladresse. » 4 50
3. **Chanson** chantée par Mlle Chaumont : « Quand je suis sur la corde raide. » 3 75
4. **Romance** *des Tourterelles*, chantée par Mlle Van-Ghell : « Une jeune fille passait. » 3 75
5. **Adieux** *à la Baraque*, chantés en grand unisson : « Adieu, asile héréditaire ! » ..... 3 »

IIe ACTE.

6. **Quintette** *des Assiettes* : « Où sont nos folles parades. » ..... 10 »
7. **Chœur des Chasseurs** : « Au bois ! en chasse ! » 3 75
8. **Duo** chanté par Mlles Van-Ghell et Fonti : « La voilà ! elle est là. » ..... 9 »
9. **Couplets** *de la Canne*, chantés par M. Berthelier : « Me maquillè-je comme on dit. » 4 50
10. **Couplets** chantés par Mlle Van-Ghell : « Elle est peinte admirablement. » ..... 3 »
11. **Ronde** *de la Princesse de Trébizonde* chantée par Mlle Fonti : « Femme du grand Rothomago. » ..... 3 »

IIIe ACTE.

12. **Couplets des Pages** chantés par Mlles Dalbert, Gayet, Valtesse, etc. : « Cet enfant manquait d'audace » 4 50
13. **Romance** chantée par Mlle Van-Ghell : « Fleur qui se fane avant d'éclore. » ..... 3 »
14. **Couplets** chantés par M. Berthelier : « Je suis satisfait. » 2 50
15. **Ariette** *du mal de dents*, chantée par Mlle Van-Ghell : « Ah ! j'ai mal aux dents. » 2 50
16. **Duo** *de l'Enlèvement*, chanté par Mlle Chaumont et M. Bonnet : « Moment fatal, hélas ! que faire ! » 7 50
17. **Ronde des Pages** : « Marchons au pas. » 3 75
18. **Brindisi** chanté par Mlle Fonti : « O malvoisie, liqueur choisie. » ..... 3 »
19. **Grand galop** ..... 4 »

ARRANGEMENTS DIVERS :

E. KETTERER. — Op. 276. Fantaisie élégante, pour le piano 7 50
CRAMER. — Deux bouquets de Mélodies, Mosaïques pour le piano, chaque 7 50
TALEXY. — *Polka-Mazurka* de salon pour le piano ..... 5 »
ARBAN. — *Grand quadrille* pour le piano et à 4 mains, ch. 4 50
STRAUSS. — *Valse* brillante du bal de l'Opéra, pour le piano 6 »
DESGRANGES. — *Polka de la Princesse*, pour le piano ..... 4 »
MARX. — Deuxième Quadrille, pour le piano 4 50

SOUS PRESSE : **POUR LE PIANO** SOUS PRESSE :

CROISEZ. Fantaisie facile. — STRAUSS. Quadrille de Carnaval. — VALIQUET. Morceau très-facile.
RUMMEL. Duo à quatre mains. — *Les Bijoux de la Princesse*, transcriptions des Airs. — HERMAN. Fantaisie pour violon et piano.

Format in-8°, net : 8 fr. *La Partition arrangée pour Piano solo* Format in-8°, net : 8 fr.

ÉDITION POPULAIRE DES **AIRS DE CHANT** SANS ACCOMPAGNEMENT

Prix de chaque, net : 50 centimes. *Format in-8°.* *Prix de chaque, net : 50 centimes.*

Les Parties d'Orchestre sont gravées et à la disposition des Directeurs de Théâtre

LE CHIEN DU COLONEL

CHANSON DE

LA ROMANCE DE LA ROSE

Opérette-bouffe en un acte, MUSIQUE DE Paroles de MM. Tréfeu et Prével.

J. OFFENBACH

SOUS PRESSE : — **Partition Chant et Piano.** — FORMAT IN-8°, NET : 6 FR.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 4. 23 Janvier 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paroît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec le prochain numéro, nos abonnés recevront la Table analytique des matières de l'année 1869.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (23e article), par **Em. Mathieu de Monter**. — Théâtre impérial Italien : *Marta* et *Un Ballo in Maschera*, par **Elias de Rauze**. — Entrefilets. — Nécrologie : P. Battu, par **Arthur Pougin**. — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves**. — Entrefilets. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

Hector Berlioz.

(23e article) (1).

XII.

AU THÉATRE.

La première représentation des *Troyens à Carthage* eut lieu le 4 novembre 1863. L'ouvrage avait besoin encore de trois ou quatre sérieuses répétitions générales; rien ne marchait avec aplomb, sur la scène surtout; mais M. Carvalho ne pouvait supporter plus longtemps ces *relâches* onéreux; il croyait sortir au plus vite d'une situation déjà difficile, — et, en pareil cas, on le sait, les directeurs sont féroces, — par la prompte représentation d'un opéra attendu depuis si longtemps, avec une curiosité si ardente, et qui renouvelait ce que Berton seul avait osé jusque-là sur la scène française, avec *Ponce de Léon* : un musicien écrivant lui-même son poëme.

Le sujet des *Troyens* est tout entier, on le sait, emprunté aux livre II et IV de *l'Enéide*. Je n'y reviendrai donc pas, feu Virgile n'ayant plus rien laissé à faire à cet égard, et me contenterai de dire que la traduction, l'imitation, si l'on veut, de Berlioz, approche et serre de près les vers sublimes de l'antique épopée, les plus beaux qui aient jamais été écrits en aucune langue.

Pour chanter Didon, Mme Charton-Demeur avait fait acte de généreuse amitié à l'égard de Berlioz, en acceptant de M. Carvalho des appointements de beaucoup inférieurs à ceux que lui offrait le directeur du théâtre de Madrid. Elle seule, en effet, pouvait s'assimiler un tel personnage. C'étaient bien là le regard fier, le front superbe, la taille noble, la gorge opulente, le geste impérieux que l'imagination prête à la fondatrice de l'empire de Carthage; c'étaient là la voix puissante, l'accent tour à tour énergique, altier, tendre, voluptueux, ému, pathétique ou terrible qu'exigeaient les situations diverses du poëme. La vaillante artiste eut d'admirables moments. Avec quelle grandeur elle disait le monologue : « Je vais mourir, » et combien elle était douloureusement passionnée dans le puissant effet vocal de ses cris de désespoir, notés, sans paroles, tandis qu'elle s'arrachait les cheveux et se frappait la poitrine, ainsi que l'indique Virgile :

> Terque quaterque manu pectus percussa decorum,
> Flaventes que abscissa comas...

Monjauze, qui jouait Enée, n'avait déjà ni la voix, ni le port d'un héros. Il arrivait à tout, excepté à persuader qu'il fût le fils d'une déesse. Il montra à certains jours de l'entraînement et de la chaleur, surtout dans le grand air : « Ah! quand viendra l'instant des suprêmes adieux. » A côté de cette haute inspiration se groupent naturellement et planent les richesses de l'œuvre : le chœur du prologue, devant *ce qui fut Troie;* le duo de Didon avec Anna, sa sœur; le chant funéraire des prêtres de Pluton; la chanson du matelot Hylas, adorable cantilène qui reste comme suspendue sur l'abîme et dont les tristes et vagues accents évoquent le souvenir des Pêcheurs de l'Adriatique de Léopold Robert; le septuor enfin, d'une harmonie aussi savante qu'agréable, escortée de l'accompagnement orchestral le plus ingénieux, le plus pittoresque, fécond, en modulations imprévues et saisissantes.

Berlioz a lui-même esquissé la physionomie de la salle avec une fidélité... inflexible :

> Mes amis et moi, écrit-il, nous pensions que la soirée serait orageuse, nous nous attendions à toutes sortes de manifestations hostiles; il n'en fut rien. Mes ennemis n'osèrent pas se montrer; un coup de sifflet honteux se fit entendre à la fin lorsqu'on proclama mon nom, et ce fut tout. L'individu qui avait sifflé s'imposa sans doute la tâche de m'insulter de la même façon pendant plusieurs semaines, car il revint, accompagné d'un collaborateur, siffler encore au même endroit, aux troisième, cinquième, septième et dixième représentations. D'autres péroraient dans les corridors avec une violence comique, m'accablant d'imprécations, disant qu'on ne pouvait pas, qu'on ne devait pas *permettre* une musique pareille.

La presse fut généralement *bonne* pour Berlioz et son œuvre. Fiorentino, qui connaissait le bec et l'ongle de son confrère en critique, jugea prudent, dans cette circonstance, de se montrer aussi désintéressé qu'impartial, et pour parler comme il convenait des *Troyens*, l'habile homme changea son ton habituel de caustique familiarité qui jouait si bien la verve, et que tant de gens

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 52 de l'année 1869 et 3.

prenaient pour de l'esprit comptant. Les feuilletons de MM. de Gaspérini, Léon Durocher, d'Ortigue, Léon Kreutzer, Damcke, Joannes Weber, etc., écrits avec une rare sagacité, eurent le privilége de remplir de joie Berlioz. Il avoua n'en avoir pas éprouvé depuis longtemps d'aussi vive.

Je reçus en outre un grand nombre de lettres, raconte-t-il, les unes éloquentes, les autres naïves, toutes émues, et qui ne manquèrent pas de me toucher profondément. A plusieurs représentations, j'ai vu des gens pleurer. Souvent, pendant les deux mois qui suivirent la première apparition des *Troyens*, j'ai été arrêté dans les rues de Paris par des inconnus qui me demandaient la permission de me serrer la main et me remerciaient d'avoir produit cet ouvrage. N'étaient-ce pas là des compensations aux insultes de mes ennemis? Ennemis que je me suis faits, moins encore par mes critiques, que par mes tendances musicales.

Les Troyens n'eurent que vingt et une représentations. Heureusement, car à la trentième, il n'en serait plus rien resté. Les *Mémoires* vont nous expliquer pourquoi :

M. Carvalho avait commencé par supprimer l'entrée des corps d'état dont il trouvait l'ensemble froid. J'avais exigé la suppression de l'intermède de la chasse pendant l'orage; le machiniste demandait toujours quarante minutes au moins pour changer son décor après cette mesquine parodie, qui avait failli faire tomber la pièce le premier soir. Carvalho s'obstina avec un acharnement incroyable, malgré ma résistance, à couper la scène entre Narbat et Anna, le deuxième air de danse et le duo des sentinelles dont la familiarité lui semblait incompatible avec le style épique. Les strophes d'Iopas disparurent de mon aveu, parce que le chanteur chargé de ce rôle était incapable de les bien chanter. Il en fut de même du duo entre Enée et Didon; j'avais reconnu l'insuffisance de la voix de Mme Charton dans cette scène violente qui fatiguait l'artiste au point qu'elle n'eût pas eu ensuite la force, au cinquième acte, de dire le terrible récitatif : « Dieux immortels! il part! » et son dernier air et la scène du bûcher. Enfin la chanson d'Hylas, qui avait plu beaucoup aux premières représentations et que le jeune Cabel chantait bien, disparut pendant que j'étais retenu dans mon lit exténué par une bronchite. On avait besoin de Cabel dans la pièce qui se jouait le lendemain des représentations des *Troyens*, et, comme son engagement ne l'obligeait à chanter que quinze fois par mois, il fallait lui donner deux cents francs par chaque soirée supplémentaire. Carvalho, en conséquence, et sans m'en avertir, supprima la chanson par économie.

Les recettes des *Troyens* ne répondant pas à ce qu'il en avait attendu, M. Carvalho consentit à résilier l'engagement de Mme Charton et cet opéra fut joué une dernière fois, le dimanche 20 décembre 1863.

Le lendemain, un journal satirique publiait ce quatrain :

La race des Troyens aux Hectors est funeste:
L'un périt en héros sans pouvoir les sauver,
L'autre tombe étouffé dans les plis d'une *veste*
En voulant les ressusciter.

Oui! il croyait sincèrement à cette résurrection. Il l'avait préparée avec tant d'amour! Sans doute, le cadre de l'Opéra eût mieux fait ressortir les beautés de premier ordre de l'œuvre; mais il n'est pas juste de rejeter, comme il l'a fait, les causes de son insuccès sur l'administration du théâtre Lyrique, qui employa à « monter » cet ouvrage une notable partie de la subvention de 100,000 francs qui venait de lui être accordée.

Les décors, nombreux, étaient bien composés et bien brossés. Les costumes étaient d'une grande richesse, mais d'un goût contestable. L'éclat des armures fatiguait l'œil. « Plus de simplicité, écrivait à cette époque notre collaborateur L. Durocher, siérait mieux à des vaincus, à des naufragés. » On faisait remarquer également et avec raison que ces Troyens auraient dû porter, d'après *l'Enéide* même, au lieu du pompeux costume grec, le manteau asiatique et le bonnet de Phrygie.

Comme les livres, les partitions ont leurs destinées. *Les Troyens*, c'était grand et fort et simple, malgré l'apparente complexité des moyens, ainsi que Berlioz le faisait remarquer dans une lettre curieuse que M. de Morny s'était chargé de présenter à l'Empereur, et qui ne fut pas remise, l'illustre *sportman* ne l'ayant pas jugée *assez convenable*. Mais *les Troyens*, ce n'était pas vulgaire, malheureusement, et ce défaut est de ceux que ne pardonne pas le gros du public, qui considère la production de jouets sonores comme le but élevé de l'art. Et puis, en écrivant cette partition, Berlioz avait certainement moins songé à la musique qu'à la littérature; à la mélodie, qu'à Virgile et à Shakespeare. Il y a là bien des préoccupations étrangères à l'art. On voit trop le stylet, le burin et la lime. Sous l'effort de ces retouches et de ces recherches, l'âme, la vie s'est enfuie, excepté dans les parties que je signalais plus haut et qui ont déjà pris place au répertoire classique. On sentira l'ardeur interne et la passion; on admirera l'expression et l'originalité rhythmiques; on sera surpris et souvent dérouté par l'imprévu du travail harmonique, mais on s'apercevra aussi du manque d'équilibre général et de l'enchaînement défectueux de l'ensemble. La lenteur calculée de progressions dont on n'entrevoit pas le but final égare parfois *les Troyens* dans les steppes de la monotonie. Cette partition, trop d'un symphoniste pour être bien traitée sous le rapport vocal, est plus curieuse à lire qu'à entendre; surtout plus intéressante à entendre en fragments au concert, que dans sa totalité à la scène.

A un autre point de vue, l'heure était bien mal choisie pour présenter cet opéra au public. Mettre l'Énéide en musique, et Virgile en scène au moment où l'Olympe en goguette *cascadait* sur les planches des Bouffes, où l'opérette tutoyait la mythologie, pinçait... la taille aux déesses et entraînait Paris et la France dans son *cancan* effréné, était-ce bien prudent, bien adroit? Un ouvrage plus important encore eût sombré dans ce torrent. Et M. Carvalho, qui connaissait bien son public, avait bien raison, trop raison de craindre pour certaines expressions du poëme, pour les casques formidables d'Énée et de ses compagnons, trop semblables au casque du charlatan Mangin!

Au surplus, le tempérament artistique de Berlioz admis, reconnaissons que pour organiser l'exécution d'un tel ouvrage, il eût dû— et ce n'était pas possible— être le maître absolu du théâtre, comme il l'était de son orchestre dans les Festivals. Il avait besoin du concours bienveillant de tous. Autrement, au bout de quelques jours, son énergie toujours un peu fiévreuse, s'usait contre les volontés qui contrariaient la sienne, contre les opinions, les conseils dont on lui imposait l'obsession; il finissait par lâcher prise, et comme il le disait souvent, par « tout confier au diable. »

Berlioz ne prit donc pas le Latium.

De la glorieuse défaite des *Troyens*, le maître ne se releva pas. La mélancolie le saisit et l'emporta dans les plis de ses sombres voiles.

Il se vit sur la pente de plus en plus rapide qui conduit au terme d'une carrière; fatigué, brûlé, mais toujours brûlant, rempli d'une énergie qui se réveillait parfois avec une violence dont il était épouvanté. Mais comment, à quoi, où l'employer? Ce n'était certainement pas à Paris; on l'y regardait maintenant comme trop heureux de remplir sa tâche de feuilletonniste, la seule, à en croire beaucoup de gens, pour laquelle il était venu au monde!

Frapper derechef aux portes de théâtre eût été une tentative dangereuse autant qu'inutile. Dans ce genre de composition, l'envergure de sa pensée n'aurait pu prendre son essor qu'au ciel de l'Opéra; or, l'influence énorme exercée sur les directeurs, les artistes, la critique, le public par Meyerbeer, qui eut le bonheur d'avoir du génie et le talent d'avoir du bonheur, rendait bien difficile tout accès à l'Académie de musique.

Quant à grossir le nombre des petites « machines » et « turlutaines » qui se produisent par fournées à Paris, Berlioz n'en éprouvait pas la moindre envie. Il n'était pas homme, lui qui adorait et respectait tant l'art, à en pratiquer l'industrialisme. Le théâtre, au surplus, l'exposait à des cabales, à des attaques dont la raison est relatée au début de ce chapitre. On ne se fait pas beaucoup d'amis avec des théories personnelles et rigides, avec un style musical qui est la critique pratique des œuvres en vogue d'une époque.

Restait la ressource d'écrire un opéra nouveau pour l'étranger, pour l'Allemagne, par exemple. Berlioz n'en possédait pas la langue; son poëme aurait donc dû être traduit, ce qui est déjà un grand désavantage. Puis, à cette partition, il lui aurait fallu consacrer dix-huit mois au moins, sans s'occuper d'autre chose, sans rien gagner, sans dédommagements possibles sous ce rapport, puisque de l'autre côté du Rhin les compositeurs ne touchent pas de droits.

La perspective des festivals et des concerts n'était guère plus

riante. A Londres, Costa, le directeur de l'opinion en matière musicale, auquel le rédacteur du *Journal des Débats* avait plusieurs fois reproché les libertés grandes qu'il prenait avec les maîtres, Costa n'était pas favorable à Berlioz. A Berlin, un feuilleton malencontreux lui avait attiré les inimitiés des artistes de cette ville. Une certaine partie de la presse allemande lui était hostile. Tous les *concertmeister* de ce pays ne goûtaient pas une musique qui troublait leur quiétude. A Leipzig, les élèves du Conservatoire lui faisaient des grimaces dans les couloirs du Gewandhaus, quand il avait le dos tourné. Notre Société des Concerts du Conservatoire ne lui était pas, loin de là, sympathique, et refusait même de lui prêter sa salle.

Quand on est compositeur à Paris, produisant des œuvres sérieuses en dehors du théâtre, on ne peut compter que sur soi-même. Se résigner à des exécutions infidèles, faute de répétitions qu'on n'a pas le moyen de payer; à des salles incommodes; à des ressources orchestrales incertaines; à l'inexorable *droit des pauvres* qui vient aggraver vos pertes; aux appréciations hâtives d'œuvres complexes entendues rarement plus d'une fois dans de telles conditions ; en dernière analyse, dépenser beaucoup de temps, beaucoup d'argent: Berlioz avait souffert, traversé, subi tout cela; mais après *les Troyens*, voyant sa situation artistique et matérielle remise en question, il ne se sentit plus le courage, il ne voulut plus accepter l'humiliation d'user sa force d'âme et de volonté contre de pareils obstacles. Son inspiration se tut, sa haute intelligence abdiqua.

Il se donna tout entier aux âcres voluptés de la douleur; il employa à bien souffrir, à bien se retourner sur lui-même tout ce qui lui restait de force nerveuse. Il voulait en finir avec la vie, car il sentait bien qu'il en avait fini avec les ivresses de son art; possédant assez son cher Virgile pour répéter avec la fière reine de Carthage :

Vixi, et quem dederat cursum fortuna, peregi.

« J'ai vécu; j'ai fourni la carrière que m'ouvrit la fortune. »

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

—

Marta, rentrée de Mlle de Murska. *Un Ballo in Maschera.*

Depuis une douzaine d'années que l'ancienne direction du théâtre Italien eut l'heureuse idée d'enrichir son répertoire du charmant opéra de M. de Flotow, *Marta* n'a plus quitté l'affiche de la salle Ventadour. Chaque nouvelle saison théâtrale on la voit reparaître et fournir une série fort convenable de représentations. Les scènes lyriques italiennes à l'étranger ont toutes ou presques toutes bénéficié de cette traduction; partout *Marta* a été donnée et est acquise au répertoire italien.

On se souvient du brillant succès qu'elle obtint à sa première apparition au théâtre Italien. L'interprétation en fut confiée à MM. Mario, Graziani et Zucchini, à Mmes Saint-Urbain et Nantier-Didiée. Et depuis, ce succès ne s'est jamais affaibli. Il n'est pas de soirée où l'on ne redemande quelques-uns des principaux morceaux, tels que le quatuor du *Rouet*, la romance de la *Rose*, etc. Mmes Patti et Alboni donnèrent encore plus d'éclat et de relief aux rôles de Marta et de Nancy; et l'on vit les meilleurs artistes de la troupe italienne briguer l'honneur de prêter le concours de leur talent à l'exécution de l'œuvre du maître allemand. Le retour de Mlle Ilma de Murska de ses brillantes pérégrinations, sa rentrée aux Italiens, étaient une excellente occasion pour la reprise de *Marta*. Le rôle de lady Henriett, mi-partie badin et pathétique, sied à ravir à sa voix étendue, agile, sympathique et d'une rare souplesse. Ajoutez-y le physique qui la désigne pour représenter la belle et capricieuse beauté de la blonde Albion. Mlle de Murska avait laissé, en nous quittant, de flatteurs souvenirs; le public des Italiens lui a prouvé combien il la revoyait avec plaisir, en la saluant à sa rentrée d'unanimes applaudissements.

Ces vives marques de satisfaction se sont reproduites à plusieurs reprises pendant le cours de la représentation : au duo avec le ténor notamment, à la fameuse romance de la *Rose*, au quatuor du *Rouet*, et surtout aux variations de Proch, ce casse-cou d'agilité et de difficultés. En les entendant si bien exécutées, on n'a pas eu le temps de se demander le pourquoi de cette addition ou de cette intercalation dans l'œuvre de M. de Flotow.

Nous regrettons d'avoir à constater qu'à l'exception de Mlle de Murska et du ténor Palermi, qui a su faire un de ses meilleurs rôles de celui de Lionel, et qui y a gagné des applaudissements et des rappels, la distribution des autres rôles n'était pas très-satisfaisante. D'abord, c'est une basse-taille qu'on a choisie pour remplacer le baryton; et si excellent artiste que soit M. Agnesi, nous pensons que l'emploi d'une voix franchement barytonale eût été préférable. Si M. Scalese a rempli convenablement le rôle du baronnet, en revanche Mlle Morensi a grandement laissé à désirer dans celui de Nancy, qu'elle ne peut chanter tel qu'il a été écrit par le compositeur. A la deuxième représentation on a dû retrancher quelques-uns de ces morceaux, le bel air de chasse particulièrement, ce qui est fort regrettable. Il est vrai qu'il a été remplacé par une deuxième audition des variations de Proch, par Mlle de Murska; mais si remarquablement qu'elles aient été dites, elles n'étaient pas de nature à tenir lieu des morceaux qu'on a dû passer.

N'oublions pas d'ajouter que la seconde représentation a marché avec beaucoup plus d'ensemble que la première. De même qu'on l'avait remarqué pour *Don Giovanni*, le premier soir l'exécution n'était pas mûre. C'est malheureusement et presque inévitablement ce qui arrive à ce théâtre, forcé par ses conditions exceptionnelles de changer le plus souvent possible l'affiche; partant, d'aller en scène après un nombre très-restreint de répétitions.

Jeudi, reprise d'*Un Ballo in Maschera*. L'attrait de la représentation était le début de M. Bonnehée dans le rôle de Renato, dans lequel parut deux ou trois fois le baryton Giraldoni, celui qui le créa en Italie quand Verdi écrivit cet opéra. M. Bonnehée l'a chanté et joué en véritable artiste lyrique. Il a eu des moments superbes, notamment au dernier acte, à son air qu'il a dit admirablement et au duo avec Amélia. Nous avons déjà parlé de Mlle Krauss; inutile de répéter les éloges que nous lui avons décernés. — Mlle de Murska reprenait possession de ce beau rôle de page, si séduisant et si ambitionné; car il faudrait y mettre vraiment beaucoup de mauvais vouloir pour ne pas y être applaudi. La chanson et la ballade sont deux morceaux qu'on voudrait toujours redemander. Hâtons-nous de dire que Mlle Murska y est ravissante.

On répète toujours *Guido et Ginevra* et on l'annonce pour la semaine prochaine. Les principaux rôles en sont confiés à Mmes Krauss, Sabati, et à MM. Nicolini, Bonnehée et Agnesi.

ELIAS DE RAUZE.

Belle, très-belle soirée musicale dans les salons de M. Philippe Herz neveu, rue Scribe, foule d'artistes, d'amateurs, de jolies femmes et d'élégantes toilettes. — On sait qu'il s'agissait d'apprécier les mérites d'un grand piano à queue de concert dont le système de construction est entièrement nouveau. L'instrument est du plus grand format et d'une belle simplicité; quant à ses qualités, M. Herz avait choisi pour les faire valoir deux de nos célébrités, Mlle J. Martin et A. Billet. Sans entrer dans les détails techniques de la fabrication, ce piano nous a paru tenir tout ce qu'il promettait et justifier complétement la réputation des ateliers d'où il sort; la sonorité en est magnifique; trop peut-être pour des salons privés; c'est dans une vaste salle de concert qu'il devrait être entendu de préférence. On a pu s'en convaincre dans un morceau d'ensemble, le trio en *ut* mineur de Mendelssohn, où il a tenu fièrement le haut du pavé sous les doigts de Mlle JoséphineMartin,

en compagnie du violon de Vieuxtemps et du violoncelle de Van der Heyden; plus tard le *Récit des Fées* de Prudent, joué par A. Billet et une *Tarentelle* admirablement enlevée par Mlle Martin, ont mis en relief toutes les beautés solides et les délicatesses de l'instrument. On avait eu soin de le fermer à moitié pour lui ôter cette puissance de son propre aux grands espaces. Ce qui nous a semblé tout spécial, et qui a en effet étonné l'auditoire, c'est le prolongement des sons. On eût cru vraiment, par instants, entendre des chants de voix humaines. Nous engageons beaucoup les artistes qui n'ont pas assisté à la soirée de M. Herz à aller voir ce piano.

La part faite au beau produit que l'auditoire était appelé à juger, disons que la partie instrumentale du concert, déjà si riche, s'est accrue de l'exécution par Vieuxtemps de sa brillante fantaisie sur *Faust*, laquelle a soulevé des transports d'enthousiasme bien justifiés d'ailleurs, par un talent qui a épuisé toutes les formes de l'éloge et qui semblait vouloir encore se surpasser ce soir-là; puis d'une fantaisie jouée sur la harpe par M. Hasselmans, de façon à faire regretter qu'elle fût si courte et qui a été chaleureusement applaudie.

Mlle Battu devait être l'étoile de la partie vocale, mais au moment même où elle se disposait à se rendre à l'appel de M. Herz, son père était à toute extrémité (1) et elle a dû s'excuser. On a entendu alors les deux charmantes sœurs Jeanne et Louise de Gray, dont les belles voix se sont mariées successivement dans le duo pour deux soprani des *Diamants de la Couronne* et dans celui du *Premier Jour de bonheur*. Quoique manquant encore un peu d'assurance en public, le beau timbre de leurs voix, leur excellente méthode, la netteté de leurs vocalises ont bien vite prouvé qu'elles avaient été instruites à bonne école. — Elles ont particulièrement dit avec autant de charme que de sentiment le duo du *Premier Jour de bonheur* et il leur a valu de légitimes et sympathiques applaudissements. Si, comme on nous l'affirme, Mlles de Gray sont décidées à suivre la carrière de cantatrices de concerts, nous pouvons leur prédire avec certitude de beaux succès et elles offriront une grande ressource aux sociétés philharmoniques de France et de l'étranger.

La jeune et jolie Mlle Ricci, du théâtre Italien, a complété par des variations sur le *Carnaval de Venise* de J. Bénédict, chantées avec beaucoup de douceur et d'agilité, cette intéressante soirée qui s'est terminée par un bal à orchestre, et dont la jeune Mme Herz a fait les honneurs avec une grâce et une entente parfaites.

Depuis longtemps, les marchands de musique des villes frontières du Rhin : Strasbourg, Mulhouse, Colmar, etc., introduisaient et vendaient, au grand détriment des éditeurs de musique de Paris, les éditions allemandes des œuvres dont ils ont la propriété en France. — Afin de mettre un terme à cet abus, la Commission, instituée par le commerce de musique pour défendre ses droits, agissant au nom de douze éditeurs lésés, avait fait pratiquer chez les marchands en question la saisie de ces éditions allemandes, et leur avait intenté devant le tribunal correctionnel un procès en contrefaçon. Le tribunal de Strasbourg a été le premier à prononcer sur la plainte des éditeurs, et par onze jugements fortement motivés il a condamné les délinquants à des amendes et à des dommages-intérêts proportionnés à l'importance du délit, en même temps qu'aux frais du procès et à l'insertion du jugement dans le journal de la localité. — Me Masse, avocat à Strasbourg, dans une plaidoirie qui a occupé toute l'audience, a soutenu avec un grand talent la cause des éditeurs de Paris. — Nous ferons connaître la teneur de ce jugement, qui rendra sans doute ceux qu'il atteint plus circonspects à l'avenir, la Commission du commerce de musique étant d'ailleurs parfaitement décidée à faire tout ce qu'il faudra pour réprimer les nombreuses infractions à la loi dont les éditeurs français sont victimes.

(1) Il est mort dans la nuit même.

NÉCROLOGIE.

PANTALÉON BATTU.

Un artiste modeste, estimable, distingué, d'un talent solide et sûr, et qui depuis plusieurs années s'était retiré de la lice, vient de terminer sa longue et honorable existence. P. Battu, ancien chef d'orchestre de l'Opéra et de l'Institut, est mort lundi dernier, et nous ne pouvons laisser partir ce digne artiste, cet homme honnête, simple et dévoué, sans lui adresser un suprême adieu.

Né à Paris en 1799, Pantaléon Battu, fils d'un négociant aisé, montra dès son plus jeune âge un goût très-décidé pour la musique, et commença l'étude du violon sous la direction d'un professeur dont j'ignore le nom. Il entra ensuite au Conservatoire, dans l'une des classes préparatoires pour cet instrument, puis fut admis dans celle du célèbre Rodolphe Kreutzer. « Il en devint bientôt l'élève le plus remarquable, dit une note que j'ai sous les yeux, et obtint d'emblée, en 1822, le premier prix, avec un succès si exceptionnel que le jury ne put contenir l'enthousiasme du public, excité d'ailleurs par le geste encourageant de Mme la duchesse de Berry, qui assistait à ce concours. Pendant les années qui suivirent, il se fit entendre plusieurs fois aux concerts spirituels de l'Opéra, ainsi qu'aux séances de la Société des concerts du Conservatoire, dont il fut l'un des membres fondateurs, et toujours il obtint le même succès. »

Battu entra à l'orchestre de l'Opéra, puis à celui de la chapelle royale. Comme on vient de le voir, il fut l'un des fondateurs de la Société des concerts, et s'y fit entendre plusieurs fois dans des morceaux composés par lui-même. Il y exécuta successivement un concertino de violon (15 mars 1829), un thème varié (28 avril 1830), un air varié (15 février 1835)... Devenu un peu plus tard deuxième chef d'orchestre à l'Opéra, il conserva cet emploi jusqu'en 1858 ou 1859, époque où il prit sa retraite et fut remplacé par M. Deldevez. Il était aussi chef d'orchestre de l'Institut, c'est-à-dire qu'il était chargé de diriger l'exécution des cantates couronnées par l'Académie des Beaux-Arts et des compositions envoyées par les élèves de l'École de France à Rome. Ce n'est qu'à partir du moment (1864, je crois) où le jugement des grands prix de composition musicale passa des attributions de l'Institut dans celles du Conservatoire, et où l'on renonça à l'exécution publique des cantates, que Battu résigna ces fonctions, qui n'avaient plus de raison d'être.

M. Fétis, qui fait remarquer que « parmi les élèves de Kreutzer, Battu est un de ceux qui ont le moins copié la manière de leur maître, » donne la liste suivante de quelques compositions que cet artiste a fait graver : — 1° concerto pour le violon, œuvre première, Paris, Baucé; — 2° trois duos concertants pour deux violons, op. 2, *ibid;* — 3° deuxième concerto, œuvre troisième, Paris, Frey; — 4° thème varié pour le violon, avec orchestre, *ibid;* — 5° quelques romances avec accompagnement de piano.

On sait que Battu était le père de la charmante cantatrice Mlle Marie Battu, dont le public parisien a pu apprécier pendant plusieurs années, au théâtre Italien et à l'Opéra, le talent pur, élégant et correct. Il avait éprouvé, il y a sept ou huit ans, un violent chagrin de la perte de son fils, Léon Battu, jeune écrivain dramatique mort à la fleur de l'âge, et qui donnait déjà plus que des espérances. Celui-ci avait fait représenter aux Bouffes-Parisiens un certain nombre d'opérettes, dont l'allure distinguée tranchait avec le genre ordinaire des pièces jouées à ce théâtre : *Pepito* (en collaboration avec M. Jules Moinaux), musique de M. Offenbach; *Élodie ou le Forfait nocturne* (avec M. Hector Crémieux), musique de Léopold Amat; *les Pantins de Violette* (avec M. de Forges), musique d'Adolphe Adam; *l'Impresario* (avec M. Ludovic Halévy), arrangé sur la musique de Mozart; *le Docteur Miracle* (avec le même), pièce écrite pour le fameux concours ouvert jadis par M. Offenbach, et qui fut mise en musique par MM. Charles Lecocq et Georges Bizet, et jouée tantôt avec l'une, tantôt avec l'autre de ces deux partitions. Mais c'est surtout par un drame écrit avec M. Maurice Desvignes et représenté à la Porte-Saint-Martin, *l'Honneur de la Maison*, que Léon Battu avait conquis un succès brillant

et littéraire, et vraiment commencé sa réputation. Il avait aussi confié à la direction de l'Opéra-Comique plusieurs poëmes qui n'ont pas été représentés à ce théâtre : *la Villa Médicis*, *le Puits qui parle*, *le Testament de Fuublas* et *le Cousin de Marivaux*. Ce dernier, cependant, a été mis en musique par M. Victor Massé et donné sur le théâtre de Bade.

On voit que la famille Battu était une véritable famille d'artistes, et que l'excellent homme dont chacun déplore aujourd'hui la perte, avait su inculquer aux siens l'amour des choses de l'art et de l'esprit, dont lui-même était animé.

ARTHUR POUGIN.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : *Les Ouvriers, drame en un acte et en vers, par M. Eugène Manuel.* — ODÉON : *L'Affranchi, tragédie en cinq actes, par M. Latour Saint-Ybars.*

Sous le titre des *Ouvriers*, le théâtre Français a donné récemment un petit drame en un acte et en vers, qui a été parfaitement accueilli, en dépit de l'étonnement produit par cette excursion insolite des comédiens ordinaires de l'Empereur dans le domaine populaire. Il n'y a là, du reste, aucun problème politique ou social de nature à soulever les passions, à agiter les consciences. C'est une simple histoire qui puise une partie de son intérêt dans le milieu où on l'a placée. L'ouvrier Morin a quitté sa femme à la suite d'une altercation violente, dans laquelle il a été jusqu'à la frapper de deux coups de couteau, et n'a plus reparu. Jeanne était enceinte; elle s'est conservée pour son enfant; elle l'a élevé en luttant courageusement contre la misère, et elle en a fait un honnête homme. Devenu ouvrier, comme son père, qu'il croit mort, mais dont il n'a pas suivi les traces, il rencontre une jeune fille de sa condition, et lui offre le mariage. Or, il se trouve que le patron d'Hélène n'est autre que le mari de Jeanne, corrigé et repentant. Les deux époux, forcément mis en présence, ont une explication, dans laquelle les remords de Morin demeurent impuissants contre la juste indignation de Jeanne. On est loin de s'entendre; on s'égare en reproches, en récriminations; mais le fils intervient, et, à force de bonnes paroles, il obtient l'oubli du passé. Il va sans dire que son union avec Hélène est le prix du rapprochement de son père et de sa mère.

Ce drame est le début, au théâtre, de M. Eugène Manuel, professeur du lycée Rollin, qui s'est déjà fait connaître par quelques poésies d'un mérite incontestable. Le succès le plus flatteur l'a suivi à la scène, et l'encouragera sans doute à persévérer dans cette voie. Non-seulement, il a le vers facile, élégant, harmonieux, mais il a l'instinct de l'effet dramatique, et il y a du cœur dans ses rimes. Avons-nous besoin d'ajouter que ses interprètes l'ont merveilleusement servi? Sa pièce est jouée par Maubant, Coquelin, Mlles Nathalie et Reichenberg.

— Il faut, certes, une bien profonde conviction pour risquer une tragédie par le temps qui court et devant un parterre aussi sceptique que celui de l'Odéon. Le vers alexandrin est bien passé de mode, et l'on ne souffre plus guère de Grecs et de Romains que dans les parodies musicales d'Offenbach ou d'Hervé. Tout autre que M. Latour St-Ybars eût hésité à la pensée d'un tel péril, mais le souvenir de *Virginie* l'a soutenu dans la perpétration de *l'Affranchi*, et nous devons constater que sa confiance n'a pas été trahie par l'événement. Nous sommes donc en pleine antiquité, il faut en prendre son parti. Pompée est tout-puissant ; les peuples et les rois rampent à ses genoux et mendient sa faveur. La reine Bérénice vient à Rome pour briguer une province. Elle s'adresse à Sarpédon l'affranchi, que le caprice du dictateur a élevé jusqu'au plus haut rang et qui remplace Pompée partout où ce dernier ne daigne pas se manifester. Séduit par la beauté de Bérénice, l'affranchi ne craint pas d'abuser du pouvoir que lui a confié son maître pour usurper son nom vis-à-vis de la reine. Il lui déclare son amour, et l'étrangère, trompée, est bien près de se laisser adorer par l'homme qu'elle prend pour l'arbitre du monde. Mais Sarpédon a compté sans Danaé, la courtisane jalouse, qui, pour se venger de ses dédains, le dénonce au dictateur. L'affranchi est voué au supplice; rien ne peut le sauver de la colère de Pompée, rien, si ce n'est la pitié de Bérénice qui implore sa grâce. Mais ce n'est pas la pitié de la reine qu'a rêvée Sarpédon, et plutôt que de subir cet affront, il se poignarde sous ses yeux.

Ce rôle de l'affranchi est magnifique; il n'a qu'un défaut, c'est de rappeler à certains égards l'une des créations les plus célèbres de Victor Hugo, celle de *Ruy-Blas*, ce valet amoureux de la reine d'Espagne. Mais cette ressemblance est vague et furtive ; M. Latour Saint-Ybars a dessiné à grands traits la figure de Sarpédon et l'a rendue sienne. Il ne pouvait d'ailleurs rencontrer un artiste plus complet que Berton pour traduire sa pensée. Aussi les bravos n'ont-ils manqué ni à l'auteur ni à l'acteur, surtout dans la dernière partie de l'ouvrage. Il en est résulté un peu de défaveur pour les autres rôles et notamment pour ceux de Bérénice, confié à Mlle Sarah Bernhardt, et de Danaé, interprété par Mlle Lebrun. En somme, la tragédie de M. Latour Saint-Ybars a tenu plus qu'elle ne promettait, et encore mettons-nous de côté les allusions dont elle fourmille et qui n'ont pas de valeur réelle. La mise en scène de l'*Affranchi* est très-soignée et fait le plus grand honneur à M. de Chilly; il y a plusieurs décorations neuves et fort belles.

D.-A.-D. SAINT-YVES.

Aucune résolution n'a été prise encore à l'égard du théâtre Lyrique. La question est étudiée avec tout le soin et toute la sollicitude dont elle est digne par M. Maurice Richard, ministre des Beaux-Arts. — Il est à craindre toutefois que, devant l'opposition qu'a rencontrée le projet de fusion, de la part de la commission des auteurs et compositeurs dramatiques, il n'y soit pas donné suite.

La situation est cependant grave; car il s'agit de l'existence de 200 artistes qui se trouveraient sur le pavé si le théâtre restait fermé. Ce serait de plus l'anéantissement d'une pépinière de jeunes compositeurs et de chanteurs, qui viennent s'y former et qui doivent s'élever jusqu'à nos premières scènes lyriques.

D'un autre côté, il faut bien avouer que cette entreprise a toujours été la ruine de ceux qui l'ont tentée, et qu'elle ne semble possible que par une puissante association.

La combinaison que proposait le directeur actuel, en se retirant, de confier à la même main la direction de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et du théâtre Lyrique, réaliserait cette association; et malgré les répugnances qu'elle a soulevées tout d'abord, quoiqu'elle ait fait crier au monopole, elle mérite d'autant plus un examen approfondi qu'elle semble puiser dans ce qui se passe sa raison d'être. Si l'on consulte en effet le tableau quotidien des recettes des théâtres, on verra que lorsque l'Opéra-Comique et le théâtre Lyrique arrivent à 2 ou 3,000 francs en moyenne, les Bouffes, les Variétés et les Folies-Dramatiques en font 4 à 5,000 avec des œuvres qu'à tort ou à raison le public adopte avec une préférence chaque jour plus marquée.

Ne serait-ce donc pas le moment de le rappeler aux œuvres sérieuses et de prévenir la décadence de l'art vers laquelle nous marchons à grand pas; d'opposer au torrent envahissant la résistance de trois grandes scènes qui reçoivent précisément de l'Etat des subventions destinées à le faire progresser et de les appeler à concourir à la défense de nobles intérêts, au lieu de les laisser se faire une concurrence qui ne peut que devenir de plus en plus ruineuse?

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

⁂ Programme fort ordinaire au dernier concert populaire. Rien à signaler que le *bis* enthousiaste de l'unisson de l'*Africaine* qui a produit son effet accoutumé.

⁂ Voici le programme du septième concert (deuxième série) de musique classique, qui sera donné aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Cirque-Napoléon, sous la direction de J. Pasdeloup : 1° Symphonie en *ré* majeur, de Mozart; — 2° Andante cantabile du cinquième quatuor de Beethoven; — 3° Fugue du neuvième quatuor de Beethoven (exécutée par tous les instruments à cordes); — 4° Reformations-Sinfonie, de Mendelssohn; — 5° Intermezzo, de Lachner; — 6° Ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, de R. Wagner.

*** Dimanche dernier, il y avait fête au Cercle des Beaux-Arts. L'organisateur de cette intéressante séance musicale, M. Georges Jacobi, a payé de sa personne comme violoniste, et a été fort applaudi dans sa fantaisie sur *l'Africaine*.—Mlle Marie Périer, la gracieuse et sympathique cantatrice, a dit avec un tel charme et un tel esprit les couplets des Tourterelles de *la Princesse de Trébizonde*, qu'on a voulu les entendre deux fois.—M. Caron, de l'Opéra, peut revendiquer aussi une bonne part du succès général, non moins que le jeune pianiste Lack, un brillant élève de Marmontel.

*** Mlle Célestine Maurice est une jeune pianiste en train de prendre rang parmi les *étoiles*. A son style sobre et châtié, à son exécution correcte et gracieuse, on reconnaît l'excellente école de Mme Farrenc, dont Mlle Maurice est l'une des élèves préférées. Dans un trio de Beethoven, dans la *Chasse* de Stephen Heller, dans des variations de Ries, elle a recueilli, à son concert de samedi dernier, de justes et chaleureux applaudissements. Elle était, du reste, fort bien entourée : Mme Miolan-Carvalho, MM. Vieuxtemps, Leboue, Delle Sedie et le jeune et habile harpiste Hasselmans lui servaient de partenaires. C'était donc un concert brillant dans toute l'acception du mot.

*** Une autre pianiste, une enfant encore, mais que nous voyons avec plaisir grandir en talent en même temps qu'en âge, Mlle Rachel Van Lier, donnait jeudi son concert annuel à la salle Herz. Sous la direction d'un maître tel que Henri Herz, elle est devenue une exécutante réellement habile, et, ce qui vaut mieux encore, une bonne musicienne; on s'en est aperçu à l'assurance et à la netteté de son jeu, dans un quintette de Jacques Herz, dans la fantaisie de H. Herz sur la *Fille du Régiment*, dans un *Nocturne* de V. Ravina et les *Courriers* de Th. Ritter. Mlle Van Lier donne maintenant plus que des espérances; de la virtuosité précoce de l'enfant prodige surgit déjà l'artiste.

*** Les membres de la société italienne de bienfaisance organisent à la salle Herz, pour les premiers jours de février, leur grande solennité musicale annuelle au profit de l'œuvre. — La *Messe de Rossini* a été choisie pour programme; elle sera exécutée comme elle le fut à l'origine chez M. le comte Pillet-Will. Les soins de l'exécution sont confiés à M. Vervoitte, et comme les choristes auraient été en nombre insuffisant, Mme Rossini en a fait engager de ses deniers le nombre voulu. — Gardoni chantera dans le cours de la soirée un morceau inédit de l'illustre compositeur.

*** M. Charles Lamoureux donnera, dans le courant de la saison, deux grands concerts avec orchestre et chœur, semblables à ceux qui, il y a deux ans, le firent si avantageusement connaître comme chef d'orchestre, sachant conduire à la fois de grandes masses chorales et instrumentales. Nous ferons savoir, en temps utile, la date et le programme de ces concerts.

*** La Société Schumann, fondée par Delahaye, Lasserre, Madier-Montjau, Van Wæfelghem, donnera, le 27 janvier, sa première séance. Elle exécutera le trio en *fa*, le quatuor en *mi* mineur et un quintette de Schumann.

*** Mardi prochain, 25, dans les salons Pleyel et Wolff, première séance de musique de chambre donnée par MM. Ch. Lamoureux, Colblain, Adam, E. Demunck avec le concours du pianiste Henri Fissot. Programme très-intéressant.

*** M. Delaborde, l'éminent pianiste, était ces jours derniers à Angers, où il a obtenu un brillant succès à une séance de la Société de musique classique Maurin, Mas, Cattermoll et Demunck, et à un concert qu'il a donné lui-même, et dans lequel il a fait entendre le piano à clavier de pédales.

*** Aujourd'hui dimanche, la fête de Sainte-Agnès sera solennellement célébrée à l'église Saint-Eustache. A dix heures, on chantera la messe en *ré* de la composition de M. G. Curto. M. Hurand, maître de chapelle, dirigera les chœurs et l'orchestre. Le grand orgue sera touché par M. Batiste.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi, *Hamlet*; mercredi, une belle représentation du *Prophète*, avec Villaret, Belval, Mmes Bloch et Mauduit; vendredi, par suite de l'indisposition de Faure, *Faust* a remplacé *Hamlet* annoncé.

*** Ce soir, représentation extraordinaire des *Huguenots*.

*** Mme Marie Sass vient de signer, à Milan, un engagement de quatre ans à l'Opéra de Saint-Pétersbourg, pour les saisons coïncidant avec les congés stipulés dans son traité avec l'Opéra de Paris.

*** Bien loin d'avoir songé à donner sa démission, Georges Hainl, chef d'orchestre de l'Opéra, vient de voir prolonger son engagement par M. E. Perrin.

*** Les rôles du nouvel opéra-comique de MM. Cormon et Carré, musique de M. Jules Cohen, viennent d'être distribués à Mmes Dalti, débutante et Ugalde, et à MM. Chilli et Barré. — On compte qu'il pourra être représenté dans le courant de mars.

*** Offenbach vient de passer une semaine à Paris; il est reparti hier pour Vienne avec toute sa famille. Il va y surveiller les répétitions de *Vert-Vert* et des *Brigands* qu'on y monte. Les voyageurs visiteront ensuite Trieste, Venise, Milan et Gênes.— En revenant, l'infatigable compositeur s'arrêtera à Darmstadt pour la mise à la scène de ce théâtre de son opéra *Robinson* dont il a en grande partie refait la musique. De retour à Paris il se remettra à l'œuvre pour les trois grands ouvrages qu'il doit donner cet hiver.

*** Il y a longtemps que nous voulions parler de la petite salle Beethoven, passage de l'Opéra, où l'un des plus habiles prestidigitateurs de l'époque, M. Faure-Nicolay donne depuis plusieurs mois des représentations qui y attirent la foule. Si nous mentionnons aujourd'hui le succès de M. Faure-Nicolay, c'est qu'il avait eu un moment l'intention de varier ses séances par des intermèdes de musique, projet auquel des difficultés d'exécution l'ont forcé de renoncer momentanément, mais qu'il n'a pas complétement abandonné.

*** La troupe formée par M. Raphaël Félix pour donner, de mai à juillet, des représentations à Londres et dans les diverses grandes villes de l'Angleterre est formée. Mlle Schneider y occupe la première place. — Les principaux opéras-bouffes représentés par la compagnie seront : *la Grande-Duchesse*, *la Périchole*, *les Deux Aveugles*, *Orphée aux Enfers* et *Barbe-Bleue*. — L'orchestre sera dirigé par Albert Vizentini.

NOUVELLES DIVERSES.

*** M. Eugène Gautier, aussi bon littérateur que compositeur de mérite, vient d'être nommé officier d'Académie.

*** M. Ferdinand Schœn, pianiste compositeur, vient d'être décoré de l'ordre de mérite de Saxe-Cobourg-Gotha.

*** Plusieurs des villes de France où la *Messe de Rossini* n'a pas été exécutée, ayant fait des démarches instantes auprès de M. Strakosch pour n'être pas privées de l'entendre, le célèbre impresario prépare une nouvelle tournée dans le but de les satisfaire. Elle précédera celle qu'il organise en Allemagne. Cette fois, c'est une nouvelle cantatrice, Mlle Luïsa Cari, — étoile naissante, qui apparaît à l'horizon, douée d'une des plus belles voix de contralto qu'on ait entendues depuis l'Alboni, — qui chantera cette partie dans les soli.

*** La partition pour piano et chant des *Brigands*, le nouvel opéra d'Offenbach, vient de paraître chez l'éditeur Colombier, en même temps que plusieurs quadrilles, valses, etc., de Strauss, Arban et Ettling; fantaisies de Ketterer, de Rummel, etc.

*** L'éditeur Gauvin vient de mettre en vente une nouvelle valse brillante de M. Ernest Ameline. — Elle a pour titre les *Grèves normandes* et mérite le succès qu'elle obtient.

*** M. Ch.-Marie Widor vient d'être appelé à succéder à M. Lefébure-Wély dans les fonctions d'organiste du grand orgue de Saint-Sulpice.

*** M. Vicente Jordan, directeur de la société et du théâtre Alegria, à Buenos-Ayres, vient de quitter Paris, où il a fait plusieurs engagements; il se rend en Espagne pour compléter la troupe de *Zarzuela* (opéra-bouffe espagnol) qui doit desservir cette nouvelle scène. M. Ch. Desolme est le représentant en France de la direction de la Alegria.

*** Un incendie vient de détruire en partie les beaux magasins de pianos de MM. Collard, à Londres.

*** Les agitations de la semaine n'ont pas empêché la foule de se porter au deuxième bal de l'Opéra, qui a fait une recette de 17,000 fr. La valse de Strauss sur *la Princesse de Trébizonde* continue d'y faire fureur. — Hier soir, troisième bal.

✝

*** Les funérailles de M. Battu ont eu lieu jeudi en l'église de Notre-Dame-de-Lorette, au milieu d'un grand concours d'amis du défunt,— qui en comptait beaucoup,—d'artistes et de notabilités empressés de lui payer un dernier tribut d'affection et d'estime. — Une grande partie du personnel de l'Opéra, M. Perrin en tête, y assistait.— A l'Offertoire, M. Caron, de l'Opéra, a chanté un *Pie Jesu* de Faure.

*** Lundi dernier, on rendait aussi les derniers devoirs à un artiste d'une réputation européenne: Levassor. Il était né en 1808 à Fontainebleau, et, attiré par une vocation irrésistible vers le théâtre, il avait joué le vaudeville successivement aux Nouveautés, au Palais-Royal et aux Variétés. Le genre dans lequel il excellait et qui établit sa célébrité, c'était

la chansonnette et la scène comique. Ses types d'Anglais, de paysan et de « tourlourou » resteront inimitables.

*** M. Adrien Boïeldieu vient de perdre son cousin, M. Alexis Boïeldieu, secrétaire de la 2me subdivision de la garde nationale de la Seine.

*** Le 10 janvier est mort, à Berlin, à l'âge de 85 ans, l'ancien chanteur de l'Opéra J.-C. Grünbaum, connu pour ses nombreuses traductions allemandes de textes d'opéras étrangers.

*** Les journaux anglais annoncent aussi la mort du célèbre pianiste américain Gottschalk ; nous espérons encore que cette nouvelle est prématurée.

ÉTRANGER

*** *La Haye.* — On vient de reprendre l'*Africaine*, dont les représentations sont très-suivies. L'interprétation, confiée à Mme Lebel, au ténor Roussel et au baryton Horeb, est de tous points excellente.

*** *Munich.* — Le *Cheval de bronze*, d'Auber, inconnu jusqu'ici à Munich, y a été joué pour la première fois la semaine dernière. Les rôles principaux étaient remplies par les premiers sujets de l'Opéra, Mlle Stehle, Bausewein, Fischer et Vogl ; musique et chanteurs ont été fort applaudis.

*** *Berlin.* — L'activité de la direction du théâtre Nowack ne diminue pas. Après d'heureuses excursions dans le domaine classique, on vient d'y donner avec succès *Perdita*, opéra en quatre actes du chef d'orchestre Barberi (mort à Pesth il y a deux ans), et dont le sujet est emprunté au *Conte d'hiver* de Shakespeare. — Rubinstein a donné le 14 son premier concert à l'Académie de chant. — Le lendemain avait lieu la dernière soirée de musique de chambre de Joachim.

*** *Milan.* — A la Scala, on répète *Dinorah*, dont les principaux rôles seront remplis par Zacometti, Storti et Mme Friderici. — *Roberto il Diavolo* doit suivre à peu de distance.

*** *Malte.* — Le *Comte Ory*, applaudi naguère à Turin, à Florence, à Gênes et ailleurs, fait en ce moment les délices de notre public. La charmante Mme Bossi contribue pour une large part à ce succès.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Mme Adelina Patti a remporté, dans *Linda*, un nouveau et magnifique triomphe. Elle a été surtout admirable dans la scène de la folie, dans le duo avec Zucchini, dans l'air du premier acte. L'ensemble, d'ailleurs, avec des artistes comme Mme Trebelli, Zucchini, Graziani et Calzolari, a été parfait. La salle, comme à l'ordinaire, était pleine à déborder et on payait les loges des prix fous. — *Le Prophète* a été donné pour la première fois en langue russe, le 24 décembre dernier, au bénéfice du ténor Nikolsky, et avec le titre de *Jean de Leyde*. Le succès a été partagé entre le bénéficiaire et Mlle Elisabeth Lawrosky, qui s'est montrée très-dramatique dans le rôle de Fidès.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

23 janvier, salle Herz, à 1 heure 1/2. — Deuxième matinée chorale classique de la Société Bourgault-Ducoudray.

24 janvier, salons Pleyel. — Concert de Mlle Dekner, violoniste hongroise, avec le concours de Mlle Dolmetch, de MM. W. Krüger et Waldeck.

25 janvier, salons Pleyel. — Première séance populaire de musique de chambre : MM. Charles Lamoureux, Colblain, Adam, E. Demunck et Henri Fissot.

26 janvier, salons Pleyel. — Première soirée de musique de chambre (derniers quatuors de Beethoven) : MM. Maurin, Colblain, Mas, E. Demunck et Camille Saint-Saëns.

29 janvier, salons Pleyel-Wolff, à 8 heures 1/2. — Concert avec orchestre au bénéfice de l'Association des artistes musiciens, donné par Mme Montigny (Caroline Remaury), avec le concours de MM. Delle-Sedie et Lebouc. L'orchestre sera dirigé par M. Ad. Blanc.

AVIS. A céder de suite pour cause de santé, dans une des grandes villes du Midi, un *Magasin de musique*, Pianos et toute sorte d'Instruments, fondé, en 1839, par feu Boisselot père.

S'adresser, pour les renseignements, au bureau du journal.

AVIS. On demande, pour une maison de commerce, un employé au courant de la comptabilité, ayant surtout une bonne écriture et pouvant présenter les meilleurs répondants. — Ecrire d'abord aux initiales E. G., 1, boulevard des Italiens.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu, au 1er.

ARTUS (Alexandre). La Chanson de la Mansarde chantée dans LES VIVEURS DE PARIS, avec accompagnement de piano et de cornet à piston (*ad libitum*) 2 50
La même in-8°, sans accompagnement, net ..... » 25
Id. LES VIVEURS DE PARIS, quadrille pour piano 4 50
Id. Polka des VIVEURS DE PARIS pour piano ..... 3 »

ÉDITION POPULAIRE

D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

PARTITIONS CONFORMES AU THÉATRE

Contenant Paroles et Musique sans accompagnement.

Format de poche.

AUBER ..... **Fra Diavolo** ..... net 3 »
ADAM ..... **Le Postillon de Lonjumeau** ..... 3 »
MEYERBEER. **Robert-le-Diable** ..... 4 »
DE FLOTOW. **Martha** ..... 3 »
MAILLART.. **Les Dragons de Villars** ..... 3 »
OFFENBACH. **La Grande-Duchesse de Gérolstein** .. 3 »
AUBER ..... **Haydée** ..... 3 »
AUBER ..... **Le Domino noir** ..... 3 »
OFFENBACH. **Le Violoneux** ET **les Deux Aveugles.** 2 »
AUBER ..... **La Muette de Portici** ..... 4 »

CES PARTITIONS SONT RECOMMANDÉES SPÉCIALEMENT :

Aux Artistes dramatiques, pour remplacer la copie des rôles,
Aux Sociétés chorales,
Aux Spectateurs, pour suivre la musique au théâtre.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

EN VENTE

CHANT ET PIANO
Format in-8°, net : 12 fr.

La Partition

CHANT ET PIANO
Format in-8°, net : 12 fr.

DE LA

PRINCESSE DE TRÉBIZONDE

MUSIQUE DE

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

J. OFFENBACH

PAROLES DE MM. TRÉFEU ET NUITTER

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ÉDITION POPULAIRE DES AIRS DE CHANT SANS ACCOMPAGNEMENT

Prix de chaque, net : 50 centimes. *Format in-8°.* *Prix de chaque, net : 50 centimes.*

ARRANGEMENTS DIVERS :

E. KETTERER. — Op. 276. Fantaisie élégante, pour le piano 7 50
CRAMER. — Deux bouquets de Mélodies, Mosaïques pour le piano, chaque..... 7 50
CROISEZ. — Fantaisie facile pour le piano..... 6 »
TALEXY. — *Polka-Mazurka* de salon pour le piano..... 5 »
ARBAN. — *Grand quadrille* pour le piano et à 4 mains, ch. 4 50
STRAUSS. — *Valse* brillante du bal de l'Opéra, pour le piano 6 »
DESGRANGES. — *Polka de la Princesse*, pour le piano..... 4 »
MARX. — Deuxième Quadrille, pour le piano 4 50
RUMMEL. — Grand galop pour le piano..... 5 »
HERMAN. — Fantaisie pour violon et piano..... 7 50

La Partition arrangée pour le Piano seul, in-8°, net : 8 francs sera mise en vente à la fin de cette semaine.

LES PARTIES D'ORCHESTRE SONT GRAVÉES ET A LA DISPOSITION DES DIRECTEURS DE THÉATRE

PARIS, CHEZ COLOMBIER, 6, RUE VIVIENNE

LES BRIGANDS

Opéra-bouffe en trois actes,

PAROLES DE MM. H. MEILHAC ET LUDOVIC HALÉVY,

Musique de

J. OFFENBACH

PARTITION piano et chant, prix net : 15 francs.

Airs détachés avec accompagnement de piano et format in-8° sans accompagnement.

DANSES ET ARRANGEMENTS DIVERS :

STRAUSS. — Quadrille pour piano. 4 50
Id. Quadrille à 4 mains . . . . . 6 »
Id. Valse brillante pour piano . . . . . 6 »
Id. Valse brillante à quatre mains. 7 50
Id. Polka brillante pour piano . . . . . 5 »
ARBAN. — Quadrille pour piano. 4 50
ETTLING. — Polka-mazurka pour piano. . . . . 5 »
LINDHEIM. — Polka-mazurka pour piano 4 50
E. KETTERER. — Fantaisie brillante 7 50
RUMMEL. — Bouquet de Mélodies, en deux suites, chacune 7 50

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.

LA

ROMANCE DE LA ROSE

Opérette-bouffe en un acte,

PAROLES DE MM. TREFEU ET PRÉVEL,

Musique de

J. OFFENBACH

AIRS DÉTACHÉS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

1. **Duo** chanté par Mlle Perrier et M. Victor : « Allez, j'ai deviné, je gage. » 7 50
2. **Couplets** chantés par M. Lacombe : « Au sein des flots, belle Nayade. » 2 50
3. **Ariette** chantée par Mlle Perrier : « Non, je ne puis me contraindre. » . . . . . 3 »
4. **Chanson du Chien du Colonel** : « Un colonel avait un chien. » . . . . . 3 »

SOUS PRESSE :

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO, FORMAT IN-8°, NET : 6 FRANCS.

12 RÉCRÉATIONS ILLUSTRÉES

Op. 215. POUR LE PIANO PAR Op. 215.

HENRI HERZ

1. *Le Carnaval.*
2. *Les Petits Savoyards.*
3. *Le Cor enchanté.*
4. *La Fête du Village.*
5. *La Procession.*
6. *Les Bavardes.*
7. *Le Rendez-vous de chasse.*
8. *Conte de grand'mère.*
9. *Jeux d'enfants.*
10. *La Ronde de nuit.*
11. *Danse havanaise.*
12. *Le Petit Démon.*

Les quatre livraisons de trois numéros, chacune : 7 fr. 50.
L'ouvrage complet : 20 francs.
Chaque numéro séparé : 4 francs. — Le n° 12 : 5 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^E, RUE BERGÈRE 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 5. 30 Janvier 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec le prochain numéro, nos abonnés recevront la Table analytique des matières de l'année 1869.

SOMMAIRE.

Rossini (14e article), par **Arthur Pougin**. — Théâtre impérial Italien : *Rigoletto* et *il Barbiere*, par **Elias de Rauze**. — Les Etoiles du chant; 3e livraison : Gabrielle Krauss, de M. Guy de Charnacé, par **Em. Mathieu de Monter**. — Nouveaux pianos à queue, à cordes croisées, de la maison Pleyel, Wolff et Cie, par **Charles Bannelier**. — Correspondance : Saint-Pétersbourg. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

ROSSINI.

Notes. — Impressions. — Souvenirs. — Commentaires.

(14e article) (1).

J'ai dit que dans le genre comique, les musiciens italiens étaient maîtres et n'avaient jamais eu besoin des leçons de personne. J'aurais pu ajouter qu'ils n'ont point connu de rivaux — et n'en pouvaient point connaître. Des trois nations musicales de l'Europe, eux seuls possédaient cette faculté : chez eux, le rire est affaire de tempérament, il est large, éclatant et bruyant; chez nous autres Français, il se change en sourire; chez les Allemands, il devient trop souvent forcé. Eux seuls, je le répète, avaient donc le secret de ce rire épanoui, et c'est pourquoi, lorsqu'ils abordaient la note comique, ils créaient d'inimitables chefs-d'œuvre.

Dans l'ordre purement dramatique, il n'en a pas été tout à fait ainsi, et les œuvres, il faut l'avouer, sont moins parfaites et moins achevées. Cela tient à différentes causes, mais d'abord à ce que la mélodie pure, caractère particulier du génie musical ultramontain, convient moins à l'expression de la passion, pour laquelle elle devient parfois insuffisante, qu'à celle de la joie. Ici, l'effet extra-musical n'atteint pas toujours son but, et il faut trouver des accents plus émus, plus touchants, que purement mélodieux. La situation demande à être traitée non plus par le cerveau, mais par le cœur, — il faut qu'elle soit étudiée, et non pas seulement effleurée. En un mot, charmer ne suffit plus, et il s'agit d'émouvoir. Mais pour cela il faut travailler, réfléchir, creuser son sujet, et les compositeurs italiens, écrivant à la vapeur, n'en avaient pas toujours le temps.

Pour en venir directement à Rossini, à Dieu ne plaise que je veuille nier le génie et le tempérament dramatique de ce grand homme. On m'accordera bien cependant que ce génie n'a jamais été aussi complet, aussi grandiose, aussi admirable que dans *Guillaume Tell*. Je ne reviendrai pas, à ce sujet, sur les réserves que j'ai faites relativement à ses productions italiennes dans le genre sérieux; mais j'insisterai sur ceci, que lorsqu'il a écrit ce chef-d'œuvre, couronnement trop précoce d'une carrière laborieuse, Rossini, vivant depuis plusieurs années en France, ayant étudié le génie puissant, logique et raisonné de notre pays, avait appris que, pour faire œuvre durable chez nous, il ne fallait rien négliger de ce qui constitue le degré de perfection donné à l'homme. En dehors de la valeur intellectuelle et *humaine* du drame, il aurait fait, avec les idées prodiguées par lui dans *Guillaume Tell*, quatre opéras italiens, parce que ses compatriotes se contentaient, tout le reste eût-il été faible, de trois ou quatre morceaux de premier ordre dans une partition, et qu'à ce prix relativement modique ils donnaient le succès. Rossini le savait, mais il avait compris nos exigences et il les voulait satisfaire. Il a fait ce que tant d'autres musiciens étrangers avaient fait avant lui, Gluck, Piccinni, Salieri, Sacchini, Spontini, ce que Meyerbeer fit après, ce que Verdi lui-même a tenté : il a complété, élargi, agrandi son génie pour obtenir nos suffrages, et il a fait une œuvre immortelle.

Qui osera dire que Gluck valait en Allemagne et en Italie ce qu'il a valu en France ? que Piccinni ne nous ait pas dotés de chefs-d'œuvre plus parfaits que ceux qu'il avait semés aux quatre vents de son pays ? que Salieri, Sacchini et Spontini n'aient pas vu grandir leur génie au contact du génie de la France ? que Meyerbeer, enfin, ne se soit pas transformé en mettant le pied sur notre sol ? Eh bien, Rossini a fait comme tous ces grands hommes, et malgré toute sa valeur antérieure, il s'est élevé de cent coudées le jour où il a franchi les Alpes pour venir s'asseoir à notre foyer.

Plus d'une fois j'ai exprimé cette opinion, et plus d'une fois je me suis heurté à celle de gens qui, faisant de Rossini une sorte de dieu majestueux et infaillible, le considèrent, par conséquent, comme un type de perfection innée et absolue. Mais quoi ? N'ai-je donc pas le droit, si je dis que l'*Alceste* et l'*Orphée* français sont supérieurs à l'*Alceste* et à l'*Orphée* allemands (1), que *Didon* et *Atys*

(1) Voir les nos 9, 12, 16, 23, 24, 25, 30, 31, 35, 36, 43, 44 et 45.

(1) *Alceste* et *Orphée* ont été écrits par Gluck, on le sait, sur des textes italiens, mais représentés d'abord en Allemagne, à Vienne, avant d'être refaits en vue de la scène française.

l'emportent sur *Artaserse* et sur l'*Olimpiade*, qu'*Œdipe à Colone* est préférable à *Tamerlano*, que *Tarare* et *les Danaïdes* le sont à *la Locandiera*, que *la Vestale* et *Fernand Cortez* font pâlir *Sofronia* et *la Finta Filosofa*, que *Robert* et *les Huguenots* sont incomparablement au-dessus de *Margherita d'Angiu* et d'*il Crociato*, n'ai-je donc pas le droit de dire, d'affirmer et de proclamer que *Guillaume Tell* est un chef-d'œuvre plus complet qu'*Otello*, *Tancredi* et *Sémiramide?* Cela n'est-il point passé maintenant en article de foi pour le public dilettante et véritablement connaisseur? Cela n'est-il point évident, palpable, non-seulement pour tout artiste, tout musicien éclairé, mais même pour tout être humain bien doué au point de vue de l'intelligence et du cœur?

Mais en vérité, je me demande à qui ces admirateurs forcenés peuvent rendre service en exagérant la valeur d'œuvres déjà très-belles par elles-mêmes, et en les mettant, à tort et de parti pris, au niveau des plus magnifiques productions de l'esprit humain? — Est-ce à l'art, en perdant toute mesure, en entremêlant d'une façon inintelligente et fâcheuse des ouvrages dont le caractère et la portée sont essentiellement différents? Est-ce au public, en essayant de lui faire prendre le change, et en troublant son esprit par des *catégorisations* qui n'ont ni sens, ni justesse, ni logique? Enfin est-ce aux artistes eux-mêmes, et pense-t-on donc qu'ils n'aient point conscience de l'importance relative de leurs œuvres et de la place que chacune d'elles doit occuper? C'est faire en ce dernier cas, il faut l'avouer, une part d'intelligence bien petite à ceux que l'on encense ainsi à tort et à travers.

Quoi! pour en revenir, par exemple, à Rossini, vous supposez (écrivais-je moi-même un jour), vous supposez ce grand homme assez aveugle pour ne pas apprécier la distance qui sépare *Guillaume Tell*, ce chef-d'œuvre accompli, de tel ou tel de ses opéras italiens! Mais vous pensez donc alors qu'en écrivant *Guillaume Tell*, il n'a agi sous l'empire d'aucune préoccupation particulière? Vous supposez donc, vous qui nous parlez sans cesse de l'influence du génie français sur les artistes étrangers, qu'il est resté insensible à cette influence, et qu'il s'est borné à rester ce qu'il était précédemment?

De deux choses l'une: ou Rossini, en venant en France, n'a rien changé à sa manière d'être, et alors quelles sornettes vient-on nous débiter en nous parlant de la portée que notre génie national avait sur son esprit, des efforts qu'il fit pour nous satisfaire en visant au drame humain, puissant, pathétique, tel que nous le comprenons?... ou bien, il a effectivement agrandi son génie déjà si grand, sa visée a acquis une hauteur et une amplitude qui étaient inconnues jusqu'alors, il a donné à ses ailes une envergure qu'elles n'avaient point, il s'est surpassé lui-même, etc... et *Guillaume Tell* est supérieur à ses opéras italiens. — Il y a là un dilemme dont je défie que l'on puisse sortir.

Mais Rossini, d'ailleurs, se rendait parfaitement compte de tout ceci, et je suis convaincu qu'il était le premier à sourire lorsqu'il voyait s'établir de telles discussions. Il savait parfaitement que le public italien a toujours été moins exigeant que le public français, en ce qui se rapporte à la contexture musicale du drame lyrique, qu'il s'attache plus aux détails tandis que nous donnons plus de valeur à l'ensemble, qu'un air, un duo, un trio, exprimant heureusement une situation particulière, suffiront chez eux à enlever un succès, tandis que ce que nous demandons à un musicien, c'est de s'inspirer de la donnée même du drame, de son caractère général, dût-il même négliger certains points particuliers. Il le savait si bien, je le répète, qu'en arrivant ici il a fait *Guillaume Tell*, et je suis bien persuadé que s'il avait conçu *Otello* en vue de la scène française, il ne l'aurait pas écrit tel que nous le connaissons. Les pages admirables de ce dernier ouvrage, si grandiose d'ailleurs et si riche par instants, seraient sans doute restées, mais les hors-d'œuvre, les purs remplissages qui en déparent l'ensemble et qui s'y sont glissés dans la rapidité de l'improvisation, eussent certainement fait place à des inspirations plus dignes du sujet et d'un style plus ferme, plus soigné, plus châtié, parce que, je ne saurais trop le dire, il était autant que qui que ce soit convaincu de la valeur que nous attachons à l'unité d'une œuvre, à l'équilibre qui doit exister entre toutes ses parties.

Ne soyons donc pas plus royalistes que le roi. Rossini était beaucoup plus modeste encore que ses admirateurs n'étaient exagérés,—ce qui n'est pas peu dire. Et en supposant même que ce sentiment de modestie fût volontairement outré par lui, je puis dire qu'il entrait de plain-pied dans l'opinion que je n'ai cessé de soutenir ici lorsque, répondant à un ami qui l'exaltait outre mesure et lui affirmait un peu ingénument qu'il n'avait créé que des chefs-d'œuvre, il disait à cet ami : — « Il restera de moi deux choses : le premier acte du *Barbier* et le second acte de *Guillaume Tell.* »

Pour moi, je l'avoue, je vais plus loin que le maître, et je n'ai certes pas crainte de me compromettre en assurant que de son riche, mais inégal héritage, la postérité s'appropriera *Guillaume Tell* et *le Barbier* tout entiers, et que ces deux œuvres, de caractère si dissemblable, resteront comme deux types particuliers et achevés de l'art musical du XIXe siècle. Mais, et l'on vient de le voir, ce n'était point à ce génie incomparable, à cette intelligence rayonnante, à cet artiste d'une trempe et d'une solidité si rares, qu'il était possible d'en faire accroire. Rossini connaissait mieux que personne les faiblesses qui déparent quelques-uns de ses ouvrages, faiblesses dont on ne saurait, d'ailleurs, rendre son génie coupable, car, à mon sens, elles sont volontaires, et il eût pu les éviter. D'autre part, en ce qui a trait à la valeur relative de ces ouvrages entre eux, il savait aussi, qu'on le croie bien, à quoi s'en tenir. Ne l'admirons donc pas jusqu'en ses défaillances, comme les anciens faisaient envers leurs faux dieux. Nul n'oserait soutenir, assurément, que *Bruschino* ou la *Gazza* égale en beauté *le Barbier*. Pourquoi donc prétendre que les beautés d'*Otello*, de *Tancredi* ou de *Semiramide* sont aussi radieuses, aussi complètes, aussi étonnantes que celles de *Guillaume Tell.*

Au reste, le sentiment que j'exprime ici, et qui, je crois, est bien près de devenir le sentiment général, est dès aujourd'hui, je tiens à honneur de le dire, partagé par beaucoup d'esprits distingués. On en jugera par ces lignes, écrites par M. Paul de Saint-Victor au lendemain de la mort du maître :

... Son œuvre s'est déjà écroulée par quelques côtés; d'autres parties menacent ruine, la rouille commence à les envahir. De tous les arts la musique est le moins durable. Elle n'a ni l'existence presque réelle de la statuaire, ni le prestige permanent de la peinture. Elle échappe à la figure et à l'étendue. Née du temps, elle se développe dans le temps et se perd en lui. Le vieux Saturne dévore son enfant. Les chefs-d'œuvre même vieillissent vite dans le monde des sons; ils s'usent et s'épuisent comme les voix qui les interprètent. D'une génération à l'autre, quel changement de goût et d'oreilles! Ce qui passionnait les pères ennuie les enfants. La langue musicale se renouvelle avec une rapidité fantastique; elle varie sans cesse ses rhythmes, ses modes, ses formules. Elle prononçait *Schiboleth* hier, elle dit *Siboleth* aujourd'hui : à cinquante ans de distance on ne s'entend plus. La Vénus de Milo défie les siècles de rider son marbre; quel effet ferait la lyre d'Orphée se remettant à chanter? La musique manquerait-elle de Beau Idéal? Serait-il impossible d'élever dans sa sphère changeante un Parthénon, une *Iliade*, une *Divine Comédie*, un *Hamlet*, quelque chose d'immuable comme le type et d'éternel comme la vérité? On l'a dit; j'hésite à le croire. Pour ne citer qu'un exemple, le *Don Juan* de Mozart n'est-il pas jeune et beau comme au premier jour? D'ailleurs, l'épreuve n'est pas accomplie: la musique est de formation toute récente... A peine a-t-elle fini de débrouiller l'harmonie, de forger ses instruments, de conquérir ses domaines. Laissez-là croître et poursuivre. Cette « lune de l'art, » comme l'appelle le poëte, vient de se lever. — Quoi qu'il en soit, ou la musique n'est qu'une combinaison de sons éphémères perpétuellement dissous et recomposés, ou *Guillaume Tell* et *le Barbier* seront immortels.

Pour moi, c'est mon avis, et je crois avoir suffisamment développé mes raisons.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

***Rigoletto.* — Mlle de Murska, M. Bonnehée.**
***Il Barbiere.* — Mme Paoli, M. Varese.**

Mlle de Murska abordait à son tour, mardi dernier, ce beau rôle de Gilda (dans *Rigoletto*), qui a tenté tant de cantatrices, les voca-

listes comme les chanteuses dramatiques; car il a cela de particulier, le rôle de Gilda, qu'il exige une grande souplesse de voix et une vive énergie : il commence en idylle, se change plus tard en élégie et se termine en drame. Mlle de Murska le chantait pour la première fois à Paris; et quoique ce soit pas l'agilité qui fasse défaut à son organe, elle a été bien plus heureuse dans la partie dramatique. Ne pouvant lutter, dans les deux duos et dans l'air du deuxième acte, avec les souvenirs de ses brillantes devancières, elle s'est gardée pour le dernier acte, pour le fameux quatuor notamment, qu'elle a dit avec des accents poignants, de vraies larmes dans la voix. Elle y a été vraiment remarquable, et si le morceau a été redemandé, on peut dire que la plus grande partie du mérite revient à la nouvelle Gilda. — On a bissé aussi la ballade : « La donna e mobile, » que Nicolini chante avec tant d'entrain, — et surtout avec tant de style! — Mlle Morensi, pour laquelle nous avons été un peu sévère quand elle a voulu remplir des rôles au dessus de ses forces, est charmante dans celui, plus modeste, de Maddalena. — Enfin, M. Bonnehée a mis tout son talent d'artiste dramatique et de chanteur au service du rôle si multiple du bouffon, mi-partie éclats de rire et cris de vengeance, raillerie et désespoir.

Jeudi, la jeune femme russe qui se cache sous le pseudonyme de Mme Paoli, débutait à la salle Ventadour, ou plutôt débutait dans la carrière théâtrale, sous le costume de Rosine.—Mme Paoli est une élève de Varesi, le baryton italien pour qui Verdi écrivit le rôle de Rigoletto. Varesi a été un grand artiste; il est professeur aujourd'hui. Seulement, le maître n'ayant pas voulu quitter son élève aux abords de la scène, a consenti à jouer pour elle et avec elle, le rôle de Figaro; et quoiqu'il ne soit plus de la première jeunesse, il a été vif, sémillant, plein de brio. Seule, la voix déclame plus qu'elle ne chante, mais cette déclamation est si mélodique! — Quant à la débutante, nous aurions tort de la juger par cette première audition : elle tremblait tant que vraiment elle en faisait peine; ses moyens vocaux ont dû cruellement s'en ressentir. Le public l'a cependant encouragée, applaudie; mais il n'est pas si facile à un amateur de maîtriser son émotion en passant du salon à la scène, du clavier à l'orchestre. Mme Paoli chante avec beaucoup de style; on voit qu'elle a été à bonne école; pour ce qui regarde la nature, l'étendue, les qualités de la voix, nous attendrons, pour en parler, que la débutante ait cessé d'avoir peur. Elle a pu voir, d'ailleurs, que le public des Italiens est on ne peut plus courtois et hospitalier.

ELIAS DE RAUZE.

LES ÉTOILES DU CHANT.

Troisième livraison. — Gabrielle Krauss,

PAR M. GUY DE CHARNACÉ.

La publication littéraire et artistique de MM. Guy de Charnacé, Morse et Catenacci devient ce qu'elle avait promis d'être, ce qu'on attendait d'elle : une Galerie.

Je ne dis point cela à cause de sa troisième livraison, bien que ce soit déjà beaucoup de *continuer*, en un temps qui a vu tant de semblables tentatives apparaître et décroître dans la même pénombre d'honnête indifférence; mais parce que chacun de ses portraits a eu jusqu'à présent le mérite, vulgaire mais indispensable, de la ressemblance; le ton que demandait son caractère; le sentiment intime qui se dégageait du modèle, et parce que chacun d'eux a été placé dans un jour biographique favorable. On ne peint pas, même à la plume, une « Etoile » de la façon dont on *pourctraiture* un capitaine de garde nationale. En descendant de l'empyrée où gravitent ces astres, le difficile, en effet, est de se posséder assez, de cerveau et de main, pour ajouter à leur image ce qui ressemble à une femme plus encore que sa figure : — sa physionomie.

Regardez bien. Au profil d'Adelina Patti le graveur a donné le trait fin, pénétrant, coloré presque, qui convient à cette délicieuse tête; j'ai dit avec quelle finesse pénétrante le biographe avait rappelé à la *diva* qu'après tout elle était une mortelle et l'avait, des hauteurs où elle planait un peu éblouie par l'azur, délicatement placée sur un piédestal de virtuose incomparable.

Sous le burin de M. Morse, Christina Nilsson nous est apparue avec le regard, la parure étranges d'Ophélie, vaporeuse, saisissable cependant comme la poussière de neige qui flotte dans les rayons du soleil du Nord; et M. de Charnacé a raconté sa vie dans la même couleur mystérieuse, avec une plume tombée de l'aile de quelque oiseau de légende sur la plate-forme du château d'Elseneur.

Son collaborateur, suivant un parti-pris habile, vient de fondre, d'idéaliser dans l'expression de mélancolie commune aux reines tragiques ce qu'a de puissant, de singulier, la physionomie de Gabrielle Krauss; et l'écrivain a dû faire appel à sa science, à son expérience pratiques, pour nous apprendre solidement « par quelles voies et par quels dons la Muse germanique mérita de s'asseoir au banquet des Dieux. »

Quelle gravité, quelle solennité péremptoires dans ce début! Cela est cherché, *voulu*, ainsi que l'on dit à l'Ecole. « Ce rôle m'appartient, ajoute M. de Charnacé, puisqu'il me fut permis de devancer le jugement de mes pairs sur cette cantatrice. » Et, de fait, dans l'autographe joint à la livraison, Mlle Krauss, — ô le courtois et joli commerce d'artiste à journaliste! — lui dit, avec sa plus belle révérence, « qu'à sa bienveillance grande elle doit en partie la place qu'il lui fait l'honneur de lui réserver, etc. » Toujours galant chevalier, M. de Charnacé riposte en rappelant qu'il a présenté cette *prima donna* à Rossini, « qu'en lui entendant chanter le grand air « Sombres forêts » de *Guillaume Tell*, le maître sentit comme le souffle d'un nouveau printemps passer sur son front; qu'un rayon de sa gloire universelle sembla tout à coup l'illuminer, » et qu'ainsi embrasé, — prodigieux spectacle! — il embrassa la belle Gabrielle en lui disant : « Vous chantez avec votre âme, ma fille, et votre âme est belle! »

Ce baiser est digne de ceux de Jean Second. Malheureusement, le compliment qui l'accompagne tourne un peu la tête à l'auteur, et le voilà qui, sans provocation aucune, laisse là pinceaux et palette, et, de sa bonne plume de critique, s'escrime sur son chevalet. « Cette parole d'or n'a-t-elle pas plus de valeur pour l'artiste que les *plates louanges* qu'adressent aux chanteuses en vogue les *amateurs* de gazouillements ou de tours de force? » Amateurs?... Un instant j'ai craint qu'un mot plus net ne vînt semer la discorde dans les rangs de la presse française. Et plus loin : « Ce n'est pas par des *points d'orgue* périlleux, qui du jour au lendemain rendent un nom célèbre, que Mlle Krauss est arrivée à la gloire; rien de ce qui touche au charlatanisme ne fut mis en œuvre par elle. » Et encore : « Ce n'est pas elle qui altérerait *senza vergogna* les ornements d'un rôle jusqu'à les rendre méconnaissables. » Tant mieux! A franchement parler, j'eusse autant aimé que ces certificats de bonnes vie et mœurs lyriques, qui ne sont autre chose que des allusions détournées, des critiques en retour, n'aient pas trouvé place dans la Biographie de Gabrielle Krauss. Ils n'y ajoutent rien; ils donnent seulement à penser que l'on touche encore de fort près à un genre, à une *manière*, lorsqu'on en parle avec ce secret dépit artistique et ils rappellent trop la scène de Marinette et Gros-René. Ces points d'orgue vilipendés, comme ils sonnaient, vibraient et pétillaient! Sommes-nous donc devenus si puritains?

A ces critiques, il faut un contre-poids d'éloges, et alors, adieu l'équilibre! Tout le livre va se ressentir de ce *départ*. On jette le lest, et on se monte, et on monte jusqu'aux nuages. Certes — et M. de Charnacé l'établit avec une véritable méthode d'exposition, — l'éducation artistique de Mlle Krauss a été complète, sa culture intellectuelle excellente (ses études au Conservatoire de Vienne, ses débuts à l'Opéra impérial de cette ville le 20 juillet 1860 en fournissent la preuve); la sûreté de son goût est grande, et prompte sa faculté de réalisation; sa complète possession d'elle-même lui permet de graduer savamment ses effets; elle a un sentiment exquis de l'harmonie; elle chante tous les styles, avec le grand art des Garcia; mais toutes ces qualités sont des qualités d'*acquis*, de reflet, et dans l'étude de ce beau talent le critique

aurait dû, à mon avis, insister davantage sur ce point, que Mlle Krauss est moins servie par l'inspiration que par une organisation et une mémoire exceptionnelles, et que son instinct scénique peut faire illusion sur sa science vocale.

Mlle Krauss parut pour la première fois sur la scène des Italiens, au mois d'avril 1866. Elle y arriva sans réclame, sans bruit, sans l'appui de ses protecteurs naturels dont les salons s'ouvraient alors aux excentriques de la chanson, « d'une manière conforme à son caractère. » Son biographe nous la montre tour à tour dans ses divers rôles. « C'est le front ceint du diadème de Sémiramis, dit-il, c'est sous la chlamyde de Pauline, c'est la lyre de Desdémone à la main, c'est le poison des Borgia au corsage, ou sous le masque de dona Anna, qu'elle vivra, comme l'idéal même de ces sombres figures. » De là à la croire appelée « à relever l'art lyrique en France, » il y a loin, il y a trop loin, si j'en juge par l'état de ses ressources vocales que M. de Charnacé a dressé avec la plus louable impartialité. Il constate l'étendue, la justesse, la sonorité de cette voix magnifique ; mais il est bien forcé de reconnaître qu'elle est parfois vibrante à l'excès, et que le timbre de la deuxième octave est altéré, tout au moins fatigué. « Sa vocalisation un peu dure, par instants trop précipitée, est brillante et chaleureuse. Elle roule supérieurement les gammes diatoniques; les chromatiques ont moins de précision, mais quelques-uns de ses trilles ont des battements d'une justesse et d'une sonorité presque incomparables. » En somme, les qualités compensent les défauts. M. de Charnacé aura beau dire, ce n'est pas encore là Mme Pasta, Mme Malibran! Il est bien plus dans le vrai lorsqu'il compare Gabrielle Krauss à la Baletti, à Mme Schroeder-Devrient, à Mme Ungher, à Sophie Cruvelli, lorsqu'il la rattache, elle *allemande* au groupe lumineux de ces cinq cantatrices *allemandes*, lesquelles, — n'en déplaise à tous ceux qui ont sans cesse à la bouche et sous la plume les mots de musique italienne, de méthode italienne, — d'école italienne, ont jeté depuis un siècle le plus pur, le plus vif éclat sur la scène... *italienne!*

Je n'ai voulu qu'indiquer ici les touches saillantes de ce portrait, de même que l'on approche du jour une toile de maître pour en faire remarquer les détails heureux. Cette biographie, traversée par les aspirations les plus hautes vers le beau, le grand, le simple, réserve bien d'autres surprises à ses lecteurs. Ce n'est pas sans me retourner une dernière fois que je m'éloigne de ce cadre, où je vois un cou puissant, des épaules taillées dans le marbre, des bras magnifiques, une main noble, une chevelure épaisse et souple, un front qu'on dirait modelé sur celui de la Minerve antique, un œil qui lance les flammes vengeresses ou les éclairs de l'amour passionné, une bouche entr'ouverte, avec des expressions terribles ou des sourires d'enfant, une physionomie mobile et singulière. Ces charmes, a écrit Th. Gautier, on ne les vit jamais sans dangers. Et cependant!... On ne résiste guère à ce qui inspire, mais à ce qui impose, c'est bien différent.

Em. Mathieu de Monter.

NOUVEAUX PIANOS A QUEUE, A CORDES CROISÉES

De la maison Pleyel, Wolff et Cie.

D'étape en étape, de conquête en conquête, l'art du facteur de pianos est arrivé à un point de perfection qu'il semble bien difficile de dépasser. L'idée féconde de Gottlob Schrœter nous a conduits en un siècle, à travers mille tâtonnements, aux magnifiques instruments des Erard, des Pleyel, des Herz, des Broadwood, des Steinway, des Chickering, élargissant à l'infini, sur son chemin, le champ de la fantaisie et donnant des ailes à l'imagination. Les colonnes d'Hercule sont-elles donc posées ? Hier, elles paraissaient l'être; aujourd'hui, voici un progrès nouveau; et qui sait ce que l'avenir nous réserve encore? Qui peut dire ce que trouvera un jour quelque ingénieux chercheur, pour parer à des inconvénients auxquels nous nous sommes habitués, ou que nous ne soupçonnons même pas? Il est si loin de nous déjà, ce pauvre *forte-piano* dont l'apparition mit Londres en émoi en 1767, lequel, au dire des gens entendus, ne parviendrait jamais à détrôner le « majestueux clavecin, » et dont la mode devait passer, absolument comme celle de Racine et aussi du café !

Le système des cordes croisées, dans lequel les grosses cordes filées passent par-dessus celles du médium, en les coupant à angle très-ouvert, est d'origine russe; mais il est surtout connu par les applications qu'en ont faites les facteurs américains Steinway et Cie, de New-York. En le mettant en œuvre à son tour, la maison Pleyel ne prétend donc pas avoir innové; mais comme il faut que les esprits d'élite se distinguent toujours par quelque chose de personnel, même dans leurs emprunts, ce principe du croisement, imaginé pour renforcer la sonorité par la réunion de la plus grande somme d'harmoniques possible, mais qui avait laissé subsister, comme on put le constater lors de l'Exposition universelle de 1867, une certaine confusion dans la résonnance des sons graves, — ce principe du croisement vient de regagner tous ses avantages par le simple déplacement du point de correspondance des nœuds de vibration, qui rend au son sa netteté en l'empêchant d'être sollicité par d'autres harmoniques que par les siens. Nous ne serions pas surpris que les belles découvertes acoustiques et physiologiques de Helmholtz eussent quelque part dans ce résultat.

En somme, il ressort de l'audition et de l'examen des nouveaux instruments que les basses et le médium ont gagné en intensité sans perdre en clarté; le *son Pleyel* reste ce qu'il était, plein de distinction, de rondeur, de moelleux, se modifiant merveilleusement sous la main; il est seulement devenu plus accentué et plus incisif.

Le système des cordes croisées ne paraît guère praticable pour les pianos droits; quant aux pianos carrés, qui sont aux États-Unis *l'article courant*, ils sont absolument délaissés en France. On s'est donc borné, provisoirement du moins, aux pianos à queue.

MM. Pleyel-Wolff avaient convié dans leur salle de concerts, le 17 janvier, un bon nombre de virtuoses et de professeurs à une véritable fête de famille, dont le but était de faire apprécier, par un public spécial et compétent, leur récent perfectionnement, et à laquelle rien n'a manqué, pas même les rafraîchissements, pas même la note gaie. En effet, après Georges Pfeiffer et sa transcription de l'ouverture d'*Egmont*, après Camille Saint-Saëns et sa transcription du chœur des Derviches des *Ruines d'Athènes*, précédée d'une Ballade de Chopin et de la *Mandolinata* de Paladilhe; après Schulhoff et son *Idylle*, après Georges Mathias et ses deux morceaux: *Romance* et *Fantôme*, MM. Saint-Saëns et Schulhoff ont gratifié l'assistance de l'attrayant spectacle, — car spectacle il y avait, — d'une improvisation à deux pianos sur *Chantons victoire*, de Hændel. Chacun reprenait le thème à son tour, laissant à l'autre le champ libre pour l'orner à sa fantaisie; il y a eu la variation brillante et la variation savante, agrémentées de quelques innocentes malices d'écolier (nous ne dirons pas de quelle part elles venaient), lesquelles ont à maintes reprises dérido l'assemblée. Et l'on s'est séparé sur le dénoûment pacifique de ce tournoi à armes courtoises, en emportant de cette séance les meilleures impressions, et se disant qu'on a bien rarement vu, sauf aux examens annuels du Conservatoire, un pareil *concours* de pianistes.

Charles Bannelier.

CORRESPONDANCE.

Saint-Pétersbourg, 11 janvier 1870.

.... L'un des grands attraits des fêtes de Noël a été le concert-monstre donné par le chef de l'orchestre de l'Opéra-Italien, le chevalier Vianesi, avec tout le personnel de l'Opéra. Que diront vos lecteurs français, d'un concert où s'étaient entassées 4,000 personnes, dont une grande partie avaient payé leur place quinze roubles (50 fr.); d'un concert dont le produit a atteint environ quinze mille roubles ou cinquante mille francs? Pas un coin de la salle qui fût inoccupé; les fenêtres, les tables avaient

été enlevées d'assaut, et les derniers venus, qui avaient fait queue pendant deux heures, ont dû rester six heures sur leurs pieds. La police a compté cinq cents voitures. Le concert, commencé à une heure de l'après-midi, s'est terminé à cinq heures.....

La deuxième partie de cette « démonstration » sans pareille, c'était la *Messe solennelle* de Rossini, encore inconnue ici. Mme Patti n'a chanté qu'un morceau, le *Crucifixus*, mais avec quel profond sentiment et quel immense succès! Le reste était interprété par Mme Fricci, Trebelli, Durandi, Dall'Anese, MM. Calzolari, Bagagiolo, Rossi, Meo, Fortuna, secondés par le chœur italien, — qui, par parenthèse, est composé pour les trois quarts d'Allemands. La messe est l'œuvre intéressante, élégante, pittoresque d'un maître, dont le génie et l'influence ne sont plus contestés par personne. Le style, comme celui du *Stabat*, n'y sent en rien le travail et la recherche; le charme et la grâce en sont plutôt les qualités principales. On lui a reproché d'être *théâtrale*; mais les cérémonies elles-mêmes du culte catholique ont-elles un autre moyen d'être imposantes? Il me semble que la Messe est surtout dans l'esprit de la piété parisienne; ces mélodies agréables, tout en restant religieuses, cadrent parfaitement avec l'aspect d'une église aux jours de grande fête, alors que princesses et duchesses tiennent à honneur de recueillir le denier du pauvre. Rossini est avant tout l'expression la plus vraie de la nature italienne; il est vivant, il intéresse partout et toujours, et ses compositions religieuses ont ce grand avantage qu'on n'y dort pas comme à bien d'autres..... En somme, jamais manifestation artistique plus imposante n'aura eu lieu à Saint-Pétersbourg.....

W. DE LENZ.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

—

*** La Symphonie avec chœurs, de Beethoven, formait la « great attraction » du programme de dimanche dernier, au concert du Conservatoire. Cette œuvre gigantesque a été rendue avec le soin et le zèle ordinaires à l'orchestre et aux chœurs de la Société. Nous n'avons à relever qu'un accroc, du fait du quatuor solo (Mlles Marimon et Bloch, MM. Achard et Gailhard), au malencontreux passage qui précède le *prestissimo* final, et où vient toujours broncher ou le soprano ou le contralto. Du reste, excellent effet d'ensemble; exécution large, puissante et soutenue comme l'œuvre elle-même. — Rien à dire de la charmante romance de la Symphonie de *la Reine*, de Haydn, que des malavisés voulaient rendre insupportable au moyen d'un *bis*, de l'*Ave verum* d'Halévy, un peu trop long, et de la fière et virile ouverture du *Freyschütz* : « All's well that ends well. »

*** Aujourd'hui dimanche, à deux heures, au cirque Napoléon, huitième concert (deuxième série) de musique classique, sous la direction de J. Pasdeloup. En voici le programme : 1° Symphonie militaire d'Haydn; —2° adagio de la symphonie *l'Océan*, d'Ant. Rubinstein; — 3° concerto en *mi* bémol pour piano de Beethoven, exécuté par M. Delaborde; —4° fragments de *Roméo et Juliette* de H. Berlioz (*A.* le jardin de Capulet; scène d'amour. — *B.* La reine Mab ou la Fée des Songes. — *C.* Roméo seul; tristesse; fête chez Capulet.

*** Les concerts Valentino sont toujours très suivis. — Il y a du reste une cause naturelle à cet empressement; Arban qui les dirige ne néglige rien pour en faire une œuvre tout à fait artistique et pour en élever chaque jour le niveau; outre ses grandes fantaisies sur les chefs-d'œuvres lyriques de nos grands maîtres, il s'attache à faire connaître les compositions les plus importantes des maîtres anciens ou contemporains, ainsi qu'à mettre en lumière des œuvres auxquelles il ne faut qu'une occasion pour se produire et montrer leur valeur. C'est ainsi qu'on y applaudissait tout récemment les ouvertures de Litolff : *les Girondins* et *le Dernier jour de la Terreur*, exécutées avec un ensemble et une observation des nuances rarement obtenus d'un orchestre. Il est vrai qu'Arban n'épargne ni son temps ni sa peine pour discipliner le sien; mais une surprise réelle pour son auditoire a été d'entendre, la semaine dernière, un morceau plein de charme et de séduction, emprunté à l'un des ouvrages les plus remarquables de notre regretté collaborateur Georges Kastner, *la Parémiologie musicale*. On sait que ce vaste travail se termine par une symphonie cantate à grand orchestre, avec soli et chœurs, intitulée *la Saint-Julien des Ménétriers*, tableau animé d'une coutume ancienne, inspirée par une poësie très-réussie d'Edouard Thierry. Ce sont des fragments de cette symphonie qui ne demandait qu'à être exécutée pour se révéler, qu'Arban a eu la bonne chance de lire et d'apprécier, et la chance encore meilleure pour ses habitués, de mettre à l'étude et de faire exécuter. — On ne saurait, sans l'entendre, se faire une idée du naturel, de la légèreté et de la délicatesse de ce morceau d'ailleurs très développé, qui comprend la marche de la corporation des ménétriers, l'arrivée d'une noce villageoise, des airs de ballet, et particulièrement un très-beau trio; le tout instrumenté de main de maître, et, comme nous le disons, de l'effet le plus séduisant. Ce n'est pas, du reste, la seule composition de Georges Kastner dans ces conditions, et il suffirait, pour s'en convaincre, de parcourir les œuvres musicales qu'il a laissées. Arban a eu cette bonne idée, elle ne tardera pas à être imitée.

*** Nous avons sous les yeux le programme de la solennité préparée au bénéfice de la Société de bienfaisance italienne dont nous avons parlé dans notre dernier numéro, et qui aura lieu à la salle Herz le 8 février à 8 heures du soir. — On y entendra la Messe solennelle de Rossini avec soli, chœurs et accompagnement de deux pianos et harmonicorde, exécutée avec le concours exceptionnel de Mme Alboni, de Mlle Battu et de MM. Gardoni, Menu, Mathias, Lavignac, Lucantoni, Peruzzi et Vervoitte. — De plus, Mme Rossini a bien voulu autoriser pour cette fois seulement l'audition de fragments des albums inédits de Rossini. — On trouvera des billets à 30 francs stalles de parquet, et 25 francs stalles de pourtour au Consulat général d'Italie, 45, rue Boissy-d'Anglas.

*** Nous avons rendu compte de la réunion artistique dans laquelle M. Philippe-Henri Herz neveu a exposé le grand piano de concert sorti récemment de ses ateliers, et nous avons constaté les éloges unanimes donnés par l'auditoire à ce bel instrument. Depuis lors, une foule d'artistes se sont empressés de venir s'assurer par eux-mêmes de sa supériorité, et l'on pourrait dire que le salon du jeune facteur n'a pas désempli. — Mercredi entre autres, dans la journée, il offrait l'aspect d'un concert improvisé, et les curieux ont eu la bonne fortune d'y entendre des talents de premier ordre.

*** Mardi a eu lieu la première séance populaire de musique de chambre (7e année), sous la direction de M. Ch. Lamoureux. Un public nombreux et choisi se pressait ce soir-là dans les salons Pleyel-Wolff. Le succès qui n'a pas tardé à s'attacher à l'œuvre de l'excellent artiste et de ses dignes partenaires, MM. Colblain, Adam et Demunck, lui est demeuré fidèle. Le pianiste de cette première séance était M. Henri Fissot, qui a exécuté en maître qu'il est la partie de piano du quatuor en *mi* bémol de Schumann et des variations en *ré* de Mendelssohn, avec M. Demunck. Le reste du programme comprenait le quatuor en *la* mineur de Schubert, dont le ravissant *minuetto* n'est pas assez connu, et le quatuor de Beethoven en *ut* mineur (n° 4). — La deuxième séance aura lieu le 8 février, avec M. Delaborde comme pianiste.

*** La vulgarisation des belles œuvres chorales anciennes continue à trouver dans la Société Bourgault-Ducoudray de précieux éléments, une initiative et une direction ferventes. La deuxième matinée, qui a eu lieu dimanche dernier, salle Herz, comprenait, entre autres fragments du plus haut intérêt, un chœur à cinq voix, sans accompagnement, de Roland de Gibbons (1583), *le Croisé captif*, d'une étonnante structure harmonique; un psaume de Vulpius (1560), dont l'expression et la couleur semblent modernes; des chœurs de Roland de Lassus, Vittoria, et *le Chanteur des Bois* de Mendelssohn qui a été bissé. MM. Lavignac, Hermann-Léon et Sighicelli prêtaient leur concours à ce concert qui avait attiré beaucoup de monde.

*** La jeune Société-Schumann, dont le titre indique assez l'esprit et le but principal, a fait, jeudi dernier, son premier essai sur le public. On ne fait plus maintenant, à Paris, au nom de Schumann; on a même fini par lui reconnaître une certaine dose de génie. Ce qu'une Société analogue a fait pour Mendelssohn, ce qu'une autre fait encore pour les dernières œuvres de Beethoven, MM. Delahaye, White, Lasserre, Madier-Montjau et Wæfelghem vont le tenter pour les compositions de musique de chambre de ce maître si souvent et si heureusement inspiré, bien qu'inégal et parfois obscur, surtout dans la dernière période de sa carrière productive. La première séance, où le trio en *fa* et le célèbre quintette de Robert Schumann et un joli quatuor en *mi* mineur de Robert Volkmann ont été exécutés, fait bien augurer de celles qui suivront. Le public, — un vrai public d'élite, — n'a pas marchandé ses applaudissements aux jeunes artistes, qui méritaient vraiment ces suffrages et cet encouragement.

*** Vendredi dernier, 28 janvier, M. Georges Pfeiffer a donné chez lui une fort belle soirée musicale, où il a fait entendre un nouveau quintette de sa composition, œuvre du plus grand mérite, où se retrouvent toutes les rares et précieuses qualités que nous lui connaissons, et que nous sommes heureux de signaler à l'attention des gourmets en musique. Deux de ses plus charmants morceaux de piano : *Marguerite à la Fontaine* et la 2e *Valse de salon*, dont le succès est fait depuis longtemps, ont été joués par lui d'une façon exquise, ainsi que la sonate de Raff pour piano et violon, avec Léonard, et la polonaise de Chopin pour piano et violoncelle, avec Lebouc. Mme Barthe-Banderali et M Pagans ont chanté plusieurs airs, chansons et duos, de manière à enlever tous les suffrages.

*** Mlle Charlotte Dekner, violoniste hongroise applaudie depuis quelques années en Allemagne et spécialement à Vienne, a tenu à se faire entendre à Paris et a donné à cet effet un concert dans les salons Pleyel, lundi dernier. La jeune virtuose se recommande par de sérieuses qualités : elle paraît bonne musicienne, elle phrase avec goût et sa manière de chanter n'est pas sans charme. Son jeu est cependant encore inégal; mais si, techniquement parlant, elle n'a pas été sans reproche dans le concerto en *ré* de Paganini,— un monde de difficultés! — elle a bien pris sa revanche dans la sonate de Rubinstein, dans la *Légende* de Wieniawski et dans deux morceaux de Bach, dans l'exécution desquels on a pu reconnaître une nature vraiment artiste. Les applaudissements, en tout cas, ne lui ont pas fait défaut, non plus qu'à l'éminent pianiste W. Krüger et à la charmante cantatrice Mlle Dolmetsch, qui lui prêtaient leur concours.

*** On nous écrit d'Abbeville que Félix Godefroid vient d'y avoir un

succès d'enthousiasme au dernier concert de la Société philharmonique. Ses deux nouveaux morceaux : *Chœur de nymphes* et *les Plaintes de Corinne*, ont produit une profonde sensation.—On sait que Félix Godefroid publie en ce moment chez Brandus et Dufour, sous le titre de L'OPÉRA AU SALON, une suite de morceaux pour piano sur les principaux chefs-d'œuvre lyriques qui, à en juger par l'accueil fait à ceux qui ont déjà paru, sera une des meilleures œuvres de l'éminent compositeur.

*** La Société philharmonique d'Amiens, dirigée par M. Deneux, a donné le 15 janvier un grand concert de bienfaisance, auquel ont pris part M. Faure, Mlle Marie Roze et le pianiste Perelli. *Le Mémorial d'Amiens* consacre un long et élogieux article à ce concert, le quatre-vingt-treizième depuis l'établissement de cette excellente Société, et qui ne l'a cédé en rien aux précédents par la notoriété et le talent des artistes appelés, de même que par l'affluence qu'il avait attirée et par le mérite de l'exécution.

*** La Société philharmonique de Grenoble en est à son troisième concert : Mlle Goubaud et MM. Taffanel, Derocle, Budant et Durrieu en ont fait les frais. L'orchestre, sous l'habile direction de M. Dennery, s'est, comme toujours, bravement comporté.

*** La salle de concerts récemment construite à Gênes et placée, comme nous l'avons dit, sous le patronage du célèbre violoniste Sivori, est l'une des plus belles que possède maintenant l'Italie. Elle est due à l'impresario Bonola et au marquis Spinola, dilettante éclairé. Sivori est un enfant de Gênes; ses compatriotes ne pouvaient mieux lui prouver leur admiration et leur affection que par un hommage aussi éclatant et, disons-le, aussi mérité. Son merveilleux talent se devait à la séance d'inauguration; il est difficile de dire l'enthousiasme dont il a été l'objet. Le pianiste Luca Fumagalli, Venzano, Mme Delsignore et l'excellent chef d'orchestre Mariani ont été associés à son triomphe dans cette mémorable soirée, dont on parlera longtemps à Gênes.

*** On lit dans *le Gaulois :* « On annonce pour le 5 février, à Nice, un concert qui aura un grand intérêt artistique, et qui va passionner tous les hôtes aristocratiques de la ville. M. Léopold Amat a mis la grande salle des fêtes du Casino à la disposition de M. Vivier, et Mme la vicomtesse Vigier participera à ce concert. On commence déjà à se disputer les places, qui menacent d'atteindre un prix fou. On dit d'ailleurs merveille du programme, qui contient des promesses de tout genre et des attractions de toute sorte. On y remarquera surtout un duo pour cor et pour voix dont les paroles et la musique sont de M. Vivier lui-même, et dans lequel le virtuose sans rival, par un tour de force prodigieux, tire de son instrument trois ou quatre notes différentes à la fois. Il est à craindre que la salle soit trop étroite pour contenir tous les connaisseurs attirés par cette fête musicale. »

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *la Favorite* et le ballet de *Néméa*; mercredi et vendredi, *Hamlet*.

*** M. Masson, artiste de l'Athénée, vient de signer un engagement avec le théâtre de l'Opéra-Comique.

*** Un autre artiste, également de l'Athénée, M. Barnolt, qui s'y est fait remarquer dans les rôles comiques, vient d'être engagé pour trois ans par MM. de Leuven et du Locle; il doit y jouer les rôles de Sainte-Foy.

*** Une indisposition de Mme Brunet-Lafleur a momentanément interrompu les représentations de *la Bohémienne*. — On a repris lundi *le Médecin malgré lui*; l'œuvre de Gounod a fait grand plaisir. Meillet y est plein de rondeur et de naturel; sa chanson des *glou glou* a le plus grand succès.

*** La démission de M. Pasdeloup a été acceptée par le Ministère à partir du 1er février. — Les artistes du théâtre Lyrique ont pris la résolution de se former en Société pour en continuer l'exploitation jusqu'à la fin de la saison. — Il ne restait que quatre neuvièmes de la subvention pour atteindre le 31 mai : le Ministre a décidé qu'un neuvième en plus leur serait accordé, à partir du 1er février, à titre d'encouragement et de secours. — Ils comptent de plus obtenir le loyer de la salle gratuitement, et M. Pasdeloup leur laisserait au même titre la jouissance des décors. — Ces facilités, l'autorisation que leur a donnée M. E. Perrin de monter *Charles VI*, d'Halévy, qui pourrait avoir un grand succès, et l'espoir de voir transporter au théâtre Lyrique l'opéra *l'Ombre*, de MM. de Saint-Georges et Flotow, destiné par les auteurs à celui de l'Opéra-Comique, et qu'on dit charmant comme livret et comme musique; tous ces éléments, joints à la sympathie qu'inspirent les artistes et à la bonne volonté des principaux sujets de concourir à l'œuvre commune, quoique des engagements avantageux aient déjà été offerts à quelques-uns d'entre eux; tous ces éléments, disons-nous, semblent suffisants pour maintenir ouvertes les portes de notre troisième scène lyrique, jusqu'à ce qu'une combinaison plus sérieuse vienne assurer son existence régulière.

*** M. Monjauze renonce à interpréter l'opéra français pour se vouer au chant italien. En quittant le théâtre Lyrique à la fin de la saison, s'il reste ouvert jusque-là, il ira chanter en Italie d'où il lui est déjà venu de belles propositions d'engagement.

*** C'est samedi que la direction du théâtre de l'Athénée doit donner la première représentation des *Brigands*, musique de Verdi. — Cet opéra sera interprété par Mlle Marimon, par Jourdan, Jamet, Arsandaux, Péters et Bonnet. — Les chœurs ont été renforcés, et M. Martinet n'a rien épargné pour la richesse des costumes et la beauté des décors.

*** Une légère indisposition de Mme Van-Ghell l'a forcée de prendre un repos de trois jours, pendant lesquels elle a été remplacée, dans le rôle du prince Raphaël de *la Princesse de Trébizonde*, par Mlle Périer, qui d'ailleurs l'avait créé à Bade. Il n'y a que des éloges à donner à cette jeune et charmante artiste, qui s'y est montrée aussi gracieuse qu'élégante. La vogue du nouvel opéra d'Offenbach ne fléchit d'ailleurs pas, et la jolie salle des Bouffes est comble tous les soirs. — Mlle Van Ghell avait, dès mercredi, repris son rôle.

*** M. Montaubry vient d'engager M. Deneux, qu'on a vu à l'Athénée et aux Bouffes; il doit jouer le rôle d'Horace dans l'opérette que monte avec beaucoup d'activité le directeur des Folies-Marigny et dans laquelle il chantera lui-même. — L'orchestre sera renforcé à cette occasion, et décors et costumes sont confiés aux bons faiseurs.

*** *La Princesse de Trébizonde* vient d'être traduite en espagnol, et tous les théâtres de la Péninsule s'apprêtent à jouer le charmant opéra-bouffe d'Offenbach.

*** C'est le théâtre des Variétés de Versailles, dont le fils de Frédérick Lemaître est directeur, qui aura été le premier en province à donner *la Princesse de Trébizonde*. Elle y a été représentée samedi passé avec non moins de succès qu'à Paris. — Les interprètes y ont rivalisé d'entrain et de gaîté. Mlle Dumas est on ne peut plus charmante dans le rôle de Régina; le prince Raphaël a une coquette interprète dans Mlle Allonzieux; MM. Larivière, Roulin, Chrétien sont désopilants; Mlle Killion et les pages sont fort agréables à voir. Les costumes sont magnifiques et la mise en scène très-riche.

*** D'après les journaux de Bordeaux l'annonce de la représentation prochaine de *la Princesse de Trébizonde*, au théâtre Français de cette ville, a d'avance fait louer toute la salle; il n'y restait plus une place à prendre. — *Tromb-al-Cazar* venait d'y obtenir un très-grand succès.

*** Le conseil municipal de Marseille vient de réduire à 100,000 fr. la subvention du Grand-Théâtre de cette ville, que la commission avait proposé de fixer à 220,000 francs. Cette décision place cette importante scène lyrique dans une situation qui ne permet guère de bien augurer de son avenir. Quoique le directeur ait été autorisé à augmenter le prix des places, il est peu présumable qu'il s'en rencontre un assez hardi pour courir les risques de la prochaine campagne.

*** *Le Prophète* tient en ce moment l'affiche du Grand-Théâtre de Lyon. Le rôle de Fidès est une des bonnes créations de Mlle Peyret sur cette scène impériale ; elle en rend admirablement toutes les nuances. Mme Sallard soutient bien le personnage de Bertha et y est fort applaudie. Le ténor Dulaurens déploie un peu trop ses ressources vocales. Le public se plaint généralement de ce que l'orchestre accompagne trop fort; il écrase notamment le chœur de la Révolte, qui ne produit pas son effet ordinaire. — Jeudi 25 janvier, pour la quatrième fois, *l'Africaine* a été reprise à Lyon. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer ne compte pas moins de quatre-vingt-cinq représentations dans cette ville. Si l'on en juge par le succès qui a accueilli la splendide exécution d'hier, *l'Africaine*, à Lyon, va devenir centenaire. — M. Dulaurens et Mme de Taisy ont été acclamés après le quatrième acte et rappelés trois fois dans le cours de l'ouvrage. M. Monier est un superbe Nélusko et Mme Sallard une très-remarquable Inès.

*** Ces jours derniers, *les Dragons de Villars* ont fait une brillante apparition au théâtre de Nîmes. Bien joué, bien chanté, le charmant et populaire opéra de Maillart a eu sur cette scène un succès d'enthousiasme.

*** Jouée avec esprit et verve par Mme Matz-Ferrare et le ténor Carrier, la reprise de *la Périchole* a fait un vif plaisir au Gymnase de Marseille.

*** *La Grande-Duchesse* a eu ce mois-ci plusieurs bonnes représentations au théâtre de Troyes.

*** On vient de donner au théâtre de Lyon un opéra du cru : il a pour titre *le Secret de Valentin;* les paroles sont de MM. Wailly et Henri, la musique de M. Georges Rose. — Il n'a obtenu qu'un médiocre succès.

*** On lit dans *le Guide musical* de Bruxelles : « Mme la baronne Almaury de Maistre vient d'arriver à Bruxelles, pour présider aux études de son opéra *Roussalka*, au théâtre de la Monnaie. D'après les on-dit, la direction pourrait compter sur un véritable succès, tant la partition de Mme de Maistre renfermerait de charmantes choses. Nous ne connaissons de cette dame qu'un *Stabat Mater*, qui nous a donné une haute idée de son savoir-faire et surtout de son inspiration mélodique. »

*** A Messine, une toute jeune virtuose, Mlle Albani, vient de débuter avec un immense succès. Les journaux siciliens épuisent toutes les formules d'éloge pour vanter le talent complet de cantatrice et de ra-

ravissante actrice de cette étoile naissante, accueillie, dès son apparition, par d'enthousiastes ovations qui se renouvellent tous les soirs.

*** Le directeur de la Conversation de Bade est à Paris déjà depuis quelques jours pour organiser sa saison de 1870 et faire ses engagements. — Il a d'ores et déjà confié de nouveau la direction de l'opéra italien et du ballet à M. Pollini.

*** Le troisième bal de l'Opéra a été moins nombreux que les précédents, quoiqu'il y eût encore une grande foule. Le quatrième a eu lieu hier.

*** On annonce comme prochaine la réouverture du théâtre Rossini à Passy.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La nouvelle pérégrination que M. Strakosch prépare en Allemagne, pour y faire entendre la Messe solennelle de Rossini, comprendra la Prusse et la Suisse rhénane. Ainsi que nous l'avons dit, les soli de contralto seront chantés par Mlle Cari. Il est question de M. Nicot pour ceux du ténor. Comme dans la précédente tournée, la partie instrumentale sera confiée à Mlle Carreno et à MM. Vieuxtemps et Bottesini.

*** La riche bibliothèque musicale laissée par feu Otto Jahn sera vendue aux enchères, le 7 février prochain, à Bonn, chez les libraires Max Cohen et fils. Mais, en présence des nombreuses demandes d'achat en bloc qui leur ont été adressées, il ne sera reçu d'offres que pour l'ensemble de cette précieuse collection, dont la mise à prix est fixée à dix mille thalers.—Le catalogue n'a probablement pas son pareil; il se compose de 2,884 numéros, parmi lesquels figurent de nombreux ouvrages sur l'histoire de la musique, sur la théorie musicale, et surtout des autographes de compositeurs, des exemplaires de leurs œuvres annotés par eux, des éditions rares ou princeps, etc. Nous citerons dans cette catégorie les noms de Séb. Bach, Beethoven, Chopin, Durante, Haydn, F. Hiller, Léo, Mendelssohn, W. A. Mozart et son père Léopold, Robert Schumann. La musique proprement dite (collections, morceaux détachés, etc.) comprend 1,925 numéros.—On peut se procurer ce catalogue à Paris, chez M. Baer, rue des Ecoles, 51.

*** Les éditeurs des *Turcs* viennent de publier en même temps que la partition pour piano et chant les parties d'orchestre, la mise en scène et les costumes de l'opéra d'Hervé; ils sont donc à la disposition des directeurs de théâtre qui voudront le monter.

*** Nous avons à signaler à l'attention des amateurs une nouvelle composition que M. le comte Gabrielli vient d'ajouter au répertoire des bals de l'Opéra; c'est une charmante valse qui a pour titre : *Marietta-Valse*, et qu'il a dédiée à Mlle M. Guerra; un délicieux portrait de la cantatrice orne le titre de cette œuvre. — Dire au surplus qu'elle est due à l'auteur de *l'Etoile de Messine* et de tant d'autres productions chorégraphiques réputées, c'est constater d'avance la vogue à laquelle la *Marietta-Valse* est destinée.

*** *Les Compositeurs français et les Théâtres lyriques subventionnés*, tel est le titre d'une brochure de M. Guy de Charnacé, qui a paru cette semaine et dont nous parlerons dans un prochain numéro.

*** M. Alphonse Baralle, qui fut longtemps rédacteur d'un journal de théâtre, puis administrateur de l'Alcazar, entre au théâtre de Cluny en qualité de secrétaire-général.

*** Le violoniste russe Besekirsky, qui a produit tant d'effet au concert populaire de Pasdeloup, est de retour à Paris après avoir donné en Hollande huit concerts en douze jours. Dans chacun d'eux il a été accueilli et fêté en grand artiste.

*** M. Carafa, qui était titulaire de la classe de composition au Conservatoire, vient d'être admis à faire valoir ses droits à la retraite.

*** Par suite de la démission de M. Strauss, M. E. Desgranges a été nommé chef d'orchestre des bals de la cour et de l'Hôtel de Ville. Il est entré en fonctions mercredi, au bal des Tuileries, et, le lendemain, il a conduit l'orchestre de la préfecture de la Seine. Dans ces deux splendides réunions, M. E. Desgranges a pu montrer l'habileté avec laquelle il sait diriger un nombreux orchestre et la richesse de son répertoire. Strauss ne pouvait, certes, désigner au choix de la cour un successeur plus distingué.

*** S. M. I. le Sultan vient de donner une haute marque de bienveillance et d'estime pour les artistes et compositeurs français, en daignant conférer la décoration de l'ordre du Medjidié à M. Paulus, chef de musique de la garde de Paris, et à M. Alexandre Leprévost, compositeur de musique religieuse, organiste du chœur de Saint-Roch.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Au concert populaire de dimanche dernier, Joseph Wieniawski a exécuté, avec un très-grand succès, le beau *Concerto hollandais* (le 3e) de Henry Litolff. L'œuvre et le virtuose sont à la hauteur l'un de l'autre.

*** *Londres.* — Les Concerts organisés par M. Wood ont été inaugurés à Exeter Hall. Mme Arabella Goddard et Wilhelmj ont excité un véritable enthousiasme.—Le succès de *la Grande Duchesse* a pris de telles proportions, que M. Raphaël Félix a dû songer à un local plus vaste que le théâtre Saint-James pour satisfaire l'empressement de la foule. C'est désormais au Prince's-Theatre que se déroulera l'épopée de Gérolstein.— M. Hervé et son *Chilpéric* se sont produits sur la scène du Lyceum. L'accueil du public a été assez favorable. On a reconnu à la musique du « Compositeur toqué » et à son orchestration des qualités réelles. Quant à la pièce, c'est autre chose. « Le dialogue, dit le *Daily Telegraph*, est incompréhensible. » Nous le croyons bien!

*** *Berlin.* — Mme Pauline Lucca a repris, le 18 janvier, le rôle de Valentine des *Huguenots*, qu'elle n'avait pas chanté depuis plusieurs années. La grande artiste en a fait une véritable création; elle a été rarement aussi dramatique, aussi énergique et aussi tendre. Aussi le public enthousiasmé lui a-t-il fait ovation sur ovation. Wachtel, Betz, Fricke et Mme Harriers-Wippern ont concouru pour une large part à l'éclat de cette représentation. — La symphonie en *mi* bémol de Schumann a été exécutée, *pour la première fois*, à la cinquième soirée symphonique de l'orchestre de l'Opéra. A ce qu'il paraît, on n'est guère plus hardi à ces aristocratiques concerts qu'au Conservatoire de Paris.

*** *Aix-la-Chapelle.*— On a déjà arrêté une partie du programme du quarante-septième festival rhénan, qui aura lieu, comme d'habitude, à la Pentecôte, et dont notre ville revendique l'honneur cette année à son tour de rôle. On sait que cette solennité sera consacrée à fêter l'anniversaire de Beethoven. Le premier jour, on exécutera la *Missa solemnis* et la Symphonie héroïque. Le second jour, une des ouvertures de *Léanore* et l'oratorio *Debarah* de Hændel. Le troisième jour sera, comme toujours, réservé aux solistes.

*** *Leipzig.* — Au douzième concert du Gewandhaus, Mlle Emma Brandes, pianiste de Schwerin, a exécuté le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn. Au treizième concert, un violoniste d'un grand talent, Edmond Singer, de Stuttgard, a joué le concerto de Mendelssohn et une *Rhapsodie hongraise* de sa composition; il a été très-applaudi.

*** *Milan.* — En même temps que *Dinarah*, on répète à la Scala *le Guarany*, de Gomès, jeune compositeur brésilien. Mme Sass, le ténor Villani, les barytons Storti et Maurel, et la basse Medini sont chargés des principaux rôles.

*** *Turin.* — Parmi les artistes auxquels le public se montre particulièrement favorable, nous devons signaler Mlle Nelli-Marzi, jeune cantatrice d'un incontestable talent, une excellente connaissance de l'année dernière, dont on a fêté unanimement le retour. Mlle Marzi a été particulièrement applaudie, il y a quelques jours, dans *Faust*, à côté de Mme Wiziak et de MM. Carpi et Vecchi.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Ferd. Hiller a dirigé le cinquième concert de la Société musicale russe, dans lequel ont été exécutés son ouverture de *Démétrius* et son *Adagio* pour violon; le célèbre Auer s'était chargé de ce dernier morceau et l'a fait valoir avec son talent accoutumé.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

5 février, salons Pleyel-Wolff, à 8 heures. — Audition des œuvres nouvelles de D. Magnus, pianiste-compositeur.

2 février, salle Herz, à 1 heure 1/2. — Grand concert à orchestre de Litolff; le célèbre compositeur jouera un nouveau concerto de piano; Léonard, le célèbre violoniste, son Concert-Stuck; E. Reyer conduira l'orchestre.

AVIS. A céder de suite pour cause de santé, dans une des grandes villes du Midi, un *Magasin de musique*, Pianos et toute sorte d'Instruments, fondé, en 1839, par feu Boisselot père.

S'adresser, pour les renseignements, au bureau du journal.

Le Directeur: S. DUFOUR.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cᵉ, éditeurs.

LES TURCS

Opéra-bouffe en trois actes,

Paroles de MM. H. CRÉMIEUX et Ad. JAIME, musique de

Partition Piano et Chant, net, 12 f. Morceaux séparés. **HERVÉ** **Arrangements** et Musique de Danse pour Piano.

CATALOGUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS

1. Duetto d'Atalide et Yaya : « S'il travaille au bonheur de tous, » chanté par Mlle PERRET et M. CHAUDESAIGUES. 2 50
2. Couplets du gardien du sérail : « Près de la chèvre bondissante, chantés par M. MILHER. 2 50
3. Valse de la sultane (avec chœur *ad lib.*) : « Place ! Place à la favorite! » chantée par Mlle DEVÉRIA. . . . . 4 »
4. Chœur et valse des Houris : « Houris au gracieux visage, » chantés par Mlles PERRET, LATOUR, BERGER et BURY. . . 4 »
5. Finale des trois chœurs : « Nous sommes les généraux. ». . . 4 »
6. Chœur des muets : « Nous sommes muets de naissance. ». . . 2 50
7. Fabliau d'Héloïse : « Vous ne connaissez pas, vous êtes trop niaise, » chanté par Mlle DEVÉRIA. 2 50
8. Plaintes d'Ababoum : « On m'a dit de l'entraîner, » couplets chantés par M. MILHER. 2 50
9. Berceuse des odalisques : « C'est l'heure où l'on se repose, » chantée par Mlle PERRET. . . . . 4 »
10. Lettre du Padischah : « Amurat IV à Roxane, » chantée par Mlle DEVÉRIA. 2 50
11. Finale et galop de la tête du Turc : « Vengeons-nous sur la bête. . . . . 5 »
12. Nocturne des bateliers : « La nuit est pleine d'étincelles, » chanté par Mlles DEVÉRIA, PERRET et M. MARCEL. . . . . 4 »
13. Prière au soleil (chœur et soli) : « O Soleil, astre lumineux. ». 3 »
14. Chanson de la belle Géorgienne : « Je suis la belle Géorgienne, » chantée par M. MILHER. 2 50

Quadrilles, Polkas, Valses, Mazurkas,
Par Arban, Ettling, Métra, Mey, Strauss, Stutz et Talexy.

Fantaisies et Arrangements pour Piano,
Par J.-L. Battmann, Brissler, Cramer, Croisez, Valiquet et Wachs.

PARIS, CHEZ COLOMBIER, 6, RUE VIVIENNE

LES BRIGANDS

Opéra-bouffe en trois actes,

PAROLES DE MM. H. MEILHAC ET LUDOVIC HALÉVY,

Musique de

J. OFFENBACH

PARTITION piano et chant, prix net : 15 francs.

Airs détachés avec accompagnement de piano et format in-8° sans accompagnement.

DANSES ET ARRANGEMENTS DIVERS :

STRAUSS. — Quadrille pour piano. 4 50
Id. Quadrille à 4 mains . . . . . 6 »
Id. Valse brillante pour piano . . . . . 6 »
Id. Valse brillante à quatre mains. 7 50
Id. Polka brillante pour piano . . . . . 5 »
ARBAN. — Quadrille pour piano. 4 50
ETTLING. — Polka-mazurka pour piano. . . . . 5 »
LINDHEIM. — Polka-mazurka pour piano 4 50
E. KETTERER. — Fantaisie brillante 7 50
RUMMEL. — Bouquet de Mélodies, en deux suites, chacune 7 50

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.

LA

PRINCESSE DE TRÉBIZONDE

Opéra-bouffe en trois actes,

Paroles de MM. TRÉFEU et NUITTER, musique de

J. OFFENBACH

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS
Avec accompagnement de piano.

Edition populaire des AIRS DE CHANT sans accompagnement.
Format in-8°. — Prix de chaque, net : 50 c.

Chant et Piano In-8°, net : 12 fr. **LA PARTITION** **Chant et Piano** In-8°, net : 12 fr.

Arrangements divers :

E. KETTERER. — Op. 276. Fantaisie élégante, pour le piano 7 50
CRAMER. — Deux bouquets de Mélodies, Mosaïques pour le piano, chaque. 7 50
CROISEZ. — Fantaisie facile pour le piano. . . . . 6 »
VALIQUET. — Morceau très-facile pour le piano . . . . . 5 »
HERMAN. — Fantaisie pour le violon et piano. 7 50
STRAUSS. — *Quadrille* de Carnaval, pour le piano 4 50
ARBAN. — *Grand quadrille* pour le piano et à 4 mains, ch. 4 50
MARX. — Deuxième *Quadrille*, pour le piano 4 50
STRAUSS. — *Valse* brillante du bal de l'Opéra, pour le piano 6 »
DESGRANGES. — *Polka de la Princesse*, pour le piano. . . . . 4 »
TALEXY. — *Polka-Mazurka* de salon pour le piano. . . . . 5 »
RUMMEL. — Grand *Galop*, pour le piano . . . . . 5 »

La Partition arrangée pour le Piano seul, In-8°, net : 8 francs.

Les Parties d'orchestre sont gravées et à la disposition des directeurs.

Chez les mêmes Éditeurs.

LA

ROMANCE DE LA ROSE

Opérette-bouffe en un acte,

PAROLES DE MM. TREFEU ET PRÉVEL,

Musique de

J. OFFENBACH

AIRS DÉTACHÉS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

1. **Duo** chanté par Mlle Perrier et M. Victor : « Allez, j'ai deviné, je gage. » 7 50
2. **Couplets** chantés par M. Lacombe : « Au sein des flots, belle Nayade. » 2 50
3. **Ariette** chantée par Mlle Perrier : « Non, je ne puis me contraindre. ». . . . . 3 »
4. **Chanson du Chien du Colonel** : « Un colonel avait un chien. » . . . . . 3 »

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO, FORMAT IN-8°, NET : 6 FRANCS.

---

12 RÉCRÉATIONS ILLUSTRÉES

Op. 215. POUR LE PIANO PAR Op. 215.

HENRI HERZ

1. *Le Carnaval.*
2. *Les Petits Savoyards.*
3. *Le Cor enchanté.*
4. *La Fête du Village.*
5. *La Procession.*
6. *Les Bavardes.*
7. *Le Rendez-vous de chasse.*
8. *Conte de grand'mère.*
9. *Jeux d'enfants.*
10. *La Ronde de nuit.*
11. *Danse havanaise.*
12. *Le Petit Démon.*

Les quatre livraisons de trois numéros, chacune : 7 fr. 50.
L'ouvrage complet : 20 francs.
Chaque numéro séparé : 4 francs. — Le nº 12 : 5 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 6. 6 Février 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, la Table analytique des matières de l'année 1869.

SOMMAIRE.

Théâtre de l'Athénée: *les Brigands.* — Les compositeurs français et les théâtres lyriques subventionés. — Nécrologie : Gottschalk. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE.

Les Brigands (I. Masnadieri), *opéra en quatre actes et sept tableaux, paroles françaises de M. Jules Ruelle, d'après le drame de Schiller, musique de Verdi.—Première représentation, le 3 février 1870.*

On pourrait croire que le théâtre de l'Athénée est décidément voué aux traductions, mais il n'en est rien, s'il faut s'en rapporter à la déclaration formelle de son directeur. M. Martinet, en effet, constate qu'il a donné depuis cinq ans trente-huit actes nouveaux d'auteurs français, tout en s'annonçant toujours disposé à bien accueillir les partitions qui lui seront présentées. Mais il faut bien vivre, et en attendant l'avenir « le public admettra, comme les » auteurs, *qu'une cinquième traduction* n'est pas un grand crime » de la part d'un théâtre tout nouveau, qui ne doit compter que sur » lui-même, et qui a devant lui un long avenir pour donner satisfaction aux auteurs français. »

A la bonne heure; nous prenons acte des excellentes intentions de M. Martinet, et nous lui passons cette *cinquième traduction*, qui d'ailleurs mérite qu'on s'intéresse à elle, eu égard à sa provenance. Il n'est pas indifférent, en effet, de pouvoir apprécier, par la représentation, l'œuvre déjà ancienne d'un compositeur qui, depuis, a conquis une si universelle popularité. L'opéra de *I. Masnadieri*, chanté à Londres pour la première fois au mois de juillet 1847, est venu après *Nabuco*, *J. Lombardi*, *Ernani*, mais il a précédé *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *la Traviata*, *les Vêpres siciliennes*, c'est-à-dire tous les grands succès de l'auteur. Il marque donc, dans la carrière de Verdi, un point intermédiaire qui porte la trace de ses phases diverses.

Nous avons eu la curiosité de rechercher ce qu'écrivait notre correspondant de Londres, à l'époque de la première représentation d'*I Masnadieri*. Il n'est pas tendre pour Verdi, il ne lui ménage pas les critiques, mais il est forcé de constater le succès de cette première audition. Il est vrai que la fête était complète; Verdi lui-même conduisait l'orchestre, et son opéra était interprété par des artistes *di primo cartello :* Jenny Lind, Gardoni, Lablache, Coletti, etc. La mise en scène de M. Lumley était splendide. Mais il est vrai aussi que tout ce beau feu s'éteignit assez vite, et que le nouvel opéra ne fit pas la fortune du Théâtre de Sa Majesté. Nous souhaitons sincèrement que l'Athénée soit plus heureux.

On sait qu'*I Masnadieri* sont l'imitation très-sommaire des fameux *Brigands* de Schiller. On y retrouve le vieux Moor, avec son fils préféré, qui s'est fait chef de bandits pour le redressement des torts de l'humaine espèce, et avec son autre fils François, laid et difforme comme Richard III, qui pour régner plus tôt plonge l'auteur de ses jours dans une tour obscure. Il y a entre les deux frères une jeune fille, Amélie, fiancée du brigand vertueux et qui est serrée de près par le parricide couronné. Mais Carlo survient à la tête de sa bande, renverse l'usurpateur, délivre le vieux père, et, ne pouvant offrir à Amélie sa main couverte de sang, la poignarde pour qu'elle n'appartienne à nul autre homme et se poignarde ensuite.

On comprend que Verdi ait été séduit par la pensée d'accoler son individualité à celle de Schiller. La donnée des *Brigands* est bien dans ses cordes dramatiques et sombres. Peut-être même ne s'est-il pas assez défié de cette tendance, et est-il tombé dans l'excès qui touche à la monotonie. Néanmoins, il y a de belles et bonnes pages dans sa partition, si bonnes et si belles qu'elles se traduisent en formules dont on peut suivre la filiation jusque dans ses opéras les plus récents. C'est une étude pleine d'intérêt et de surprises qui pourra, selon nous, exercer une influence favorable sur les destinées de la nouvelle traduction de son œuvre.

Du reste, il est à remarquer qu'à plus de vingt ans d'intervalle, les impressions produites par les mélodies de Verdi ont été les mêmes à Paris qu'à Londres. Ainsi, de part et d'autre, on a vivement acclamé, dans l'introduction, un mélancolique solo de violoncelle qui, là-bas était dit par Piatti, et qui, à l'Athénée, a pour interprète un artiste d'une valeur incontestable, quoiqu'il n'ait pas la renommée de son prédécesseur.

On a fait un accueil plus réservé au chœur que les brigands chantent dans la coulisse, et au morceau d'ensemble : « Terre ingrate, que ma haine, etc. » Par contre le grand récit de Carlo qui ouvre le premier acte et qu'a très-bien détaillé Jourdan a fort captivé l'attention.

Au second tableau, on applaudit l'air de François : « A quoi bon languir sur la terre? » mais sans enthousiasme; nous en dirons autant de l'entrée d'Amélie. Le duo d'Amélie et du vieux Moor, le quatuor qui vient ensuite, ont plus d'action sur le public et méritent les bravos qu'on leur prodigue.

« Au second acte, écrivait notre correspondant de Londres, se » trouve le morceau capital, la grande scène chantée par Jenny

» Lind, et dans laquelle je dois dire que Verdi s'est montré plus » vocal que de coutume. Le morceau commence par un *largo* » plein d'expression : « Tu del mio Carlo al sano, » et finit par » une cabalette triomphale : « Carlo vive. » Il faut avoir entendu » Jenny Lind dans les deux parties si tranchées de cette scène, » où, en apprenant que Carlo existe encore, elle passe de la dou- » leur la plus profonde à la joie la plus vive, pour se faire une » juste idée du talent qu'elle déploie et de l'effet qu'elle produit. » Il est impossible de pousser plus loin l'énergie dramatique, et » en même temps de pratiquer les finesses de l'art avec une » *maestria* plus exquise et plus sûre. Ici l'enthousiasme, le délire, » la fureur ne se continrent plus; la salle entière se leva pour » rappeler la cantatrice et pour l'obliger à redire son air, quelque » fatigant, quelque impossible que fût un pareil tour de force, et » il fallut bien que Jenny Lind s'y résignât; elle dut prendre » son triomphe en patience, heureuse et deux fois heureuse de » pouvoir le porter jusqu'au bout. »

Si les choses ne se sont pas absolument passées ainsi à l'Athénée, il s'en est fallu de bien peu. Toute proportion gardée avec l'illustre cantatrice allemande, Mlle Marimon a été merveilleuse dans son adagio et dans sa cabalette. Elle a soulevé une véritable tempête d'applaudissements, et la fatigue seule l'a empêchée de redire son air, que quelques voix indiscrètes ont osé lui redemander.

Après cela, que dire du duo d'Amélie et de François, qui pâlit un peu par l'effet du voisinage?

Le chœur du tableau suivant est d'un effet original et bien réussi; on l'a fait répéter. Le duo d'Amélie et de Carlo a des élans fort dramatiques, mais on l'a trouvé un peu long.

Dans le troisième acte, il y a encore un chœur de brigands, chœur bachique sur un joli motif de valse, puis un beau finale; au quatrième, un trio d'une belle facture qui jette un grand éclat sur la fin de la pièce. Il est difficile de mieux conclure.

Nous avons dit que Mlle Marimon avait admirablement chanté son air du deuxième acte. Nous ajouterons que dans tout le rôle écrasant d'Amélie, elle a été sans cesse à la hauteur de sa tâche et qu'on l'a rappelée après chaque acte. Toutefois, nous devons ajouter, pour être sincère, que les rôles dramatiques conviennent moins au talent de la charmante artiste que les rôles du répertoire de l'Opéra-Comique.

Jourdan est un Carlo des plus complets; il détaille avec une grande netteté les sentiments très-opposés dont ce rôle se compose, et il y a des moments où il s'élève à une remarquable hauteur.

Jamet représente avec dignité le vieux Moor; il faut surtout citer sa dernière scène. Arsandaux s'acquitte du personnage odieux de François avec son talent accoutumé.

Les chœurs marchent bien; mais ils font ressortir la petitesse du cadre dans lequel M. Martinet est parvenu à faire mouvoir ce trop vaste opéra de Verdi, auquel il faudrait une scène deux fois plus grande que celle de l'Athénée.

Quant à l'orchestre, nous ne pouvons que nous répéter en faisant son éloge, ainsi que celui de M. Constantin, son digne chef.

D.

LES COMPOSITEURS FRANÇAIS

ET LES THÉATRES LYRIQUES SUBVENTIONNÉS

La semaine dernière a vu paraître, sous ce titre, une brochure nouvelle de M. Guy de Charnacé. Bien placé, depuis plusieurs années, en sa qualité de critique musical, pour suivre la marche et les tendances de nos théâtres de chant, l'auteur soumet aux membres du Corps Législatif le résultat de ses observations sur l'emploi des subventions annuelles et sur la situation des compositeurs français vis-à-vis des directeurs. Au moment où la Chambre va être appelée à voter ces encouragements, — je parle des subventions, — il juge opportun, indispensable de lui exposer l'esprit, le fonctionnement, le mobile, le but, de lui dévoiler également les abus des gestions administratives et artistiques de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, du théâtre Italien et du théâtre Lyrique. Des faits incontestables qu'il groupe, se dégage l'urgence de modifications importantes dans l'ordre de choses actuel.

La musique est, en effet, celui de tous les arts qui, au point de vue de sa part considérable dans l'éducation des masses, a le plus besoin de protection. Que de fois avons-nous insisté, ici même et ailleurs, sur ce point capital des contingents futurs de la civilisation, qui sert de base à l'argumentation de M. de Charnacé! « La peinture et la sculpture, remarque-t-il avec raison, ne pénètrent guère que dans les palais, les musées, dans la demeure des riches, tandis que, pour une somme minime, le plus modeste artisan peut aller se délasser de ses travaux à l'audition des œuvres musicales. » Il importe donc, — l'art musical étant moins encouragé que les arts graphiques, — que les entrepreneurs subventionnés n'ajoutent pas encore à cette situation regrettable, en allant à l'encontre de la pensée du législateur.

Pour préparer la restauration et relever le progrès de la musique française, voici ce que M. de Charnacé propose :

Reporter sur nos artistes nationaux une plus large part d'intérêt;

Imposer aux directeurs des *cahiers des charges* plus sérieux; en exiger l'exécution rigoureuse et la publication, afin que les contribuables puissent juger de l'utilité de leurs sacrifices et de l'emploi de leurs deniers;

Donner aux œuvres du passé et à celles du présent une part au moins égale dans les programmes de l'Académie impériale de musique et dans ceux de l'Opéra-Comique;

Consacrer exclusivement le théâtre Lyrique aux œuvres des compositeurs nouveaux, en augmentant sa subvention;

Créer des comités pour la réception des ouvrages lyriques, et choisir leurs membres en dehors du personnel des théâtres;

Faire des Italiens une scène cosmopolite, consacrée aux opéras étrangers, ou à ceux d'auteurs français composés pour elle;

Appliquer une somme annuelle de 100,000 francs à l'exécution et à la publication de la musique symphonique d'auteurs français.

Ce sont là de bien grosses questions! Elles s'associent intimement au courant actuel, aux aspirations et aux besoins du moment. Elles empruntent à des faits récents le mérite de l'actualité. L'ensemble de ce *mécanisme lyrique* nous paraît ingénieux et logique, susceptible plus que tout autre de fonctionner régulièrement. Pourquoi ne produirait-il pas d'heureux résultats? C'est à l'expérience seule qu'il appartient de répondre à cette question et de se prononcer en dernier ressort sur la valeur du projet.

On peut discuter ces conclusions, et les intérêts personnels s'efforceront même de les réfuter; mais il faut reconnaître qu'elles constituent un plaidoyer solide, radical, éloquent, en faveur des droits légitimes de l'art musical en France et de nos compositeurs. Quoi de plus juste, par exemple, que de relever la musique symphonique? L'appui effectif de l'Etat n'étant accordé qu'aux œuvres destinées au théâtre, il en résulte qu'un Français, eût-il écrit des compositions de musique de chambre dignes d'être comparées à celles des maîtres, n'a point part à ces encouragements, dont les princes d'Allemagne et d'Italie se sont montrés heureusement si prodigues. Il y a là une lacune qu'il importe de combler. Il est temps que l'administration, en attendant mieux, étende sa protection à ces deshérités, et publie, à ses frais, des travaux qui deviendraient une des gloires de l'art français.

Quoiqu'il ne soit pas probable que l'on se hâte d'essayer un système, combiné bien moins dans l'intérêt des entrepreneurs et directeurs de spectacles que dans celui des auteurs et du public, je ne m'empresse pas moins de signaler au sérieux examen de la presse et de tous ceux que touchent ces questions le travail, fécond en enseignements, de M. de Charnacé. Il serait à désirer que, le moment venu, la commission du budget le consultât sur une matière qu'il possède si complétement, et sur le mode d'exécution des réformes nécessaires à introduire dans l'exploitation de nos théâtres de chant.

M. M.

NÉCROLOGIE.

L. M. GOTTSCHALK.

La triste nouvelle de la mort de Gottschalk s'est malheureusement confirmée. Le brillant pianiste, l'élégant compositeur qui remplit de sa gloire l'ancien et surtout le Nouveau-Monde n'est plus. Il a succombé, le 18 décembre dernier, à Tejuca, près de Rio-de-Janeiro, miné depuis longtemps par la fièvre et la fatigue, et peu de temps après un concert où, saisi comme d'un funèbre pressentiment, il n'avait pu achever d'exécuter sa dernière composition, *la Morte!*

Louis-Moreau Gottschalk était né à la Nouvelle-Orléans, le 8 mai 1829; la mort l'a donc pris avant sa quarante-unième année. Son éducation musicale s'était faite à Paris, sous la direction de Charles Hallé et de Stamaty; c'est à Paris aussi qu'il obtint ses premiers succès de compositeur et de virtuose. Qui ne connaît *le Bananier, la Savane, la Nuit des Tropiques, le Trémolo, la Danse ossianique*, et tant d'autres œuvres charmantes, écloses pour la plupart au brûlant soleil et dans l'enivrante atmosphère des régions équatoriales? Aucun artiste n'a peut-être autant voyagé que Gottschalk; mais l'Amérique espagnole, où le public l'adorait, avait surtout sa prédilection, et il n'est pas une ville de quelque importance, dans cette partie du Nouveau-Monde, où il n'ait donné un ou plusieurs concerts. Il se disposait, paraît-il, à rentrer en France lorsque l'heure suprême a sonné pour lui dans toute la force de l'âge et tout l'éclat du talent. Le deuil public qui a accueilli à Rio la nouvelle de sa mort aura certainement un écho dans notre vieille Europe.

C. B.

REVUE DES THÉATRES.

VAUDEVILLE : *Jacques Cernol*, comédie en trois actes, par M. Cadol; *la Chasse au bonheur*, comédie en un acte, par M. A. Decourcelle; *les Curiosités de Jeanne*, comédie en un acte, par M. Verconsin. — PORTE-SAINT-MARTIN : reprise de *Lucrèce Borgia*, drame en cinq actes de Victor Hugo. — AMBIGU : *la Charmeuse*, drame en cinq actes, par M. Touroude. — FOLIES-MARIGNY : *Horace*, opéra-comique en un acte, musique de M. Montaubry; *le Petit Frère; les Amoureux de Minette; A la Grenouillère*. — THÉATRE DU CHATEAU-D'EAU : *Flamme de Punch*, comédie en trois actes, par MM. Eugène Grangé et Victor Bernard.

L'adultère est vraiment une mine inépuisable. Depuis le temps qu'il règne sur la scène, soit au point de vue comique, comme dans Molière, soit sous un aspect terrible, comme dans tous nos tragiques et dans une foule de drames contemporains, on pourrait croire qu'il n'a plus rien à nous montrer et qu'il a dit son dernier mot. Loin de là, il renaît sans cesse de ses cendres, il est partout, et aujourd'hui nous n'avons affaire qu'à lui.

Entrons d'abord au Vaudeville et interrogeons *Jacques Cernol*. A l'entendre, à le voir, c'est assurément le plus heureux homme du monde. Il a épousé en secondes noces une jeune femme dont il est fort épris, et qui semble avoir pour lui un attachement sincère. Il a, de son premier mariage, un fils tout à fait digne de son affection, et il a recueilli dans sa maison une charmante filleule qui l'aime comme s'il était son père. Eh bien! dans cet intérieur si calme, si patriarcal, le bonheur n'est qu'à la surface. Mme Cernol a un amant, et cet amant est le prétendu de Louise. Le fils de Cernol est absent, et tant qu'il voyage le mystère le plus profond enveloppe cette intrigue criminelle. Mais au retour d'Albert, des confidences sont échangées entre lui et la pauvre Louise trahie par M. de Bléac. Alors Albert se fait juge de sa belle-mère et éclate en reproches. Bien plus, il provoque M. de Bléac et un duel s'en suit. Vous croyez que toutes ces circonstances ouvrent les yeux à Jacques Cernol? Pas le moins du monde. Les querelles entre belle-mère et beau-fils ne sont-elles pas dans le cours ordinaire des choses? Et ce duel n'est-il pas justifié par la jalousie d'Albert qui dispute à M. de Bléac la main de Louise? Tout est donc pour le mieux. Jacques Cernol ne soupçonne rien; M. de Bléac se sépare de Mme Cernol et Albert épouse la filleule de son père. Il n'y a que la morale qui reste en souffrance; mais le public n'y regarde pas de si près. Pourvu qu'on parvienne à l'intéresser, à l'émouvoir, il n'en demande pas davantage. Sous ce rapport, il est servi à souhait par le troisième acte de la pièce de M. Cadol, qui est vraiment très-dramatique. Parade est d'ailleurs excellent dans le rôle de Jacques Cernol. Mlles Thèse et Chapuy le secondent à merveille. Deux rôles épisodiques sont parfaitement tenus par Colson et par la gentille Mlle Leroux.

Un petit acte, intitulé *la Chasse au bonheur*, sert de lever de rideau à *Jacques Cernol*. C'est un agréable marivaudage, à la faveur duquel un jeune monsieur, dédaignant les amours de salon, s'aperçoit qu'on peut trouver le bonheur dans l'antichambre, et se mésallie bravement, pour n'être pas gagné de vitesse par d'autres libres-penseurs, qui en ont fait comme lui la remarque.

Dans *les Curiosités de Jeanne*, qui terminent le spectacle, il s'agit d'une jeune mariée furetant d'un œil avide, à travers les intrigues d'un monde interlope, dont son esprit éveillé lui a fait à peine entrevoir les mystères. Rien n'est plus propice à son examen scabreux qu'une nuit de bal d'Opéra, dans un restaurant où abondent les princes russes et les petites dames. Jeanne en sort à son honneur, mais non sans passer par des péripéties embarrassantes qui la guériront de sa curiosité. Cette joyeuse comédie n'est pas absolument neuve; M. Verconsin l'a imprimée dans un recueil de *Saynètes*, avant de la soumettre aux hasards de la rampe, qui n'ont fait que confirmer son succès de lecture. On y a remarqué un rôle de vieux garçon de café, très-original, et très-bien joué par Delannoy.

— On sait que l'interdit, maintenu depuis si longtemps sur le répertoire de Victor Hugo, a été levé d'une manière complète et nous a déjà valu la brillante reprise d'*Hernani*. Le théâtre de la Porte-Saint-Martin vient à son tour de nous rendre, avec un grand luxe de mise en scène, *Lucrèce Borgia*, ce drame du maître qui a jeté ses premières lueurs en 1833, au plus fort de la lutte suscitée par l'Ecole romantique. Le sujet en est hardi, saisissant, et il provoqua à la fois l'enthousiasme des uns, la colère des autres. On n'a plus d'idée à présent de cet antagonisme obstiné, qui prolongeait l'existence d'une œuvre dramatique en raison des passions contraires qu'elle mettait en présence. Ce sujet est dans la mémoire de tous, non-seulement parce qu'il y a bien peu de gens qui n'aient pas lu le Théâtre de Victor Hugo, mais aussi parce qu'il a eu la chance d'être illustré par les mélodiques inspirations de Donizetti. Les «effets» étaient donc notés à l'avance; on savait ce qu'il fallait craindre et espérer. Quant à l'éclat répandu sur les principaux rôles par Mlle Georges et par Frédérick-Lemaître, la comparaison n'en était guère à redouter. N'est-ce pas lettre morte pour la génération présente?

En somme, la reprise de *Lucrèce Borgia* a été ce qu'elle devait être; on a beaucoup applaudi certaines scènes qui n'ont pas cessé d'être belles; on est resté froid devant d'autres qui attiraient jadis les quolibets et les rires. Le fameux défilé des morts n'a donné lieu à aucun rapprochement intempestif. En revanche, les allusions politiques n'ont pas manqué; un public turbulent, composé en grande partie des amis du poëte, ne pouvait les laisser passer inaperçues et devait même les faire naître. Mais qu'on ne s'y trompe pas, il y a là moins de danger que d'attrait pour les représentations qui vont suivre, et, à tout prendre, mieux vaudrait pour nos théâtres le retour des disputes littéraires, que l'envahissement des à-propos démagogiques.

Mélingue est superbe dans le rôle d'Alphonse; Taillade, insuffisant dans celui de Gennaro, et Mme Marie Laurent remplace la noblesse par l'énergie dans le difficile personnage de Lucrèce.

— Nous retrouvons l'adultère, que du reste nous n'avons pas quitté avec *Lucrèce Borgia*, sur les planches de l'Ambigu, où il se présente, sinon sous une forme nouvelle, du moins sous des allures très-vivantes et très-humaines. La manière de M. Touroude n'est pas celle de tout le monde; il nous l'a bien prouvé dans *le Bâtard*. Elle est brusque, primesautière; elle s'embarrasse fort peu des obstacles, mais quand elle saisit au passage une véritable

situation, elle s'en empare avec autorité et ne la quitte qu'après en avoir tiré toute la quintessence. Les qualités et les défauts de cet auteur inexpérimenté se trouvent réunis dans *la Charmeuse*. Seulement, le réalisme d'une donnée prise sur le vif de notre société, leur prête un relief étrange. On pense à *Madame Marneffe*, cette admirable création de Balzac, et cependant ce n'est pas elle, ou plutôt, ce n'est pas son mari. *La Charmeuse* de l'Ambigu est une coquine qui trompe le sien avec le tiers et le quart. Mais Chopin n'est pas complaisant, il est aveugle, il est sous le charme de la femme qui le fascine et qui le déshonore. Il faut que cette abominable Armide adresse ses séductions au plus intime ami de son mari, pour que celui-ci arrache le bandeau qui lui ôte la vue. Oh! alors comme il se venge, comme il l'accable de son indignation, comme il la chasse honteusement! Elle part, mais en lui laissant la robe de Nessus. Le pauvre homme ne peut fuir le souvenir de celle qu'il a tant aimée; il est toujours sous le charme; il cherche l'oubli au fond d'une bouteille d'absinthe; mais elle est là, présente, il la voit sans cesse; il se sent attiré vers elle, puis il la poursuit, un couteau à la main. *La Charmeuse* l'a rendu fou.

A travers bien des incohérences, bien des audaces répulsives, il y a du talent dans cette œuvre, et on a eu raison de l'applaudir. Dumaine y a d'ailleurs sa bonne part; il a fait de Chopin une création excessivement remarquable, et, si ce n'est pas la pièce, c'est l'acteur qu'on ira voir.

— Le petit théâtre des Folies-Marigny vient de renouveler ses affiches de la manière la plus complète, et à cette occasion, il a cru devoir convoquer la presse pour assister à une représentation d'essai, dont le principal attrait était un opéra-comique, mis en musique et chanté par le directeur Montaubry. Cette double tentative a été un double triomphe pour le gracieux ténor qui a laissé de si brillants souvenirs à la salle Favart. Sa voix, légèrement transformée, a acquis un peu plus de gravité, ce qui ne nuit pas au rôle d'*Horace*, dans lequel il a fait sa rentrée à la scène. Horace, c'est l'ami d'Auguste, rien que cela; c'est le poëte divin, dont une ligne autographe peut enrichir un esclave amoureux. Il se laisse séduire par les coquettes avances de la fiancée de cet esclave, il est même joué par elle, mais il s'en console en remplissant sa coupe d'un vin généreux. Cette gentille comédie est en vers libres, fort bien tournés, ma foi, et rehaussés encore par de charmants motifs dus à l'inspiration du directeur-compositeur. Deux morceaux ont surtout été remarqués, un madrigal et un air à boire. La mélodie sur laquelle Horace explique ce que c'est qu'un chef-d'œuvre est un petit bijou d'élégance et de finesse.

Donnons, en passant, un bon point au *Petit Frère*, comédie à poudre, où Mlle Bade fait merveille en travestie; aux *Amoureux de Minette*, vaudeville à tiroirs, pour un comique du nom de Duhamel, et *A la Grenouillère*, fantaisie aquatique d'une franche gaieté. On y a fait redire une ronde de canotières et une originale complainte chantée par Mme de Martelaere.

— Depuis quelque temps, il existe dans les parages du boulevard du Temple un nouveau théâtre du Château-d'Eau, qui a succédé au théâtre du Prince-Impérial, et qui s'est donné la mission de ressusciter l'ancien genre des Folies-Dramatiques, accommodé au goût du jour. Nous n'avons pas eu occasion de parler de ses débuts qui, cependant, n'ont rien laissé à désirer. Réparons cet oubli en signalant le succès de *la Belle Affaire*, de M. Cadol, qui a été suivie à distance par *Flamme-de-Punch*, comédie en trois actes de MM. Grangé et Victor Bernard, et par la reprise des *Mousquetaires du Carnaval*, empruntés au répertoire des Variétés. Nous reviendrons sur cette entreprise qui mérite d'être encouragée, et qui ne manquera pas, pour réussir, d'avoir recours, comme c'est aujourd'hui l'usage, à quelques productions rentrant dans notre spécialité.

D.-A.-D. Saint-Yves.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

—

*** Le concert donné mercredi dernier par Henri Litolff, à la salle Herz, sera, sans nul doute, l'une des grandes manifestations artistiques de la saison, la plus grande peut-être. Rarement, en effet, il nous a été donné d'entendre une pareille série d'œuvres de premier ordre et d'être témoins d'un pareil enthousiasme. L'ouverture du *Dernier jour de la Terreur* (dont le titre primitif était *Robespierre*), où le génie a laissé en maint endroit son empreinte et dans laquelle retentit tout au long la fière *Marseillaise*, a été bissée avec acclamations. Puis Litolff a exécuté, avec le grand style, la maestria et le feu qu'on lui connaît, sinon avec sa puissante virtuosité d'autrefois, son nouveau concerto symphonique. Nous voudrions avoir l'espace nécessaire pour analyser cette belle composition, que nous ne croyons point indigne de figurer à côté des grands modèles classiques; qu'il nous suffise de dire qu'elle ne renferme aucune partie réellement faible, et que le premier *allegro* et le *scherzo*, notamment, sont deux chefs-d'œuvre. Le public, — un public d'artistes, — ne s'y est pas mépris et a prodigué à ces deux morceaux ses plus chaleureux applaudissements; le *scherzo* même a été unanimement bissé comme l'Ouverture, et on a rappelé trois fois Litolff après le *finale*. Même accueil à la belle et imposante *Marche funèbre, à la mémoire de Meyerbeer* et au vigoureux et brillant *finale* de l'opéra *Nahel*, dont Mlle Morio a chanté les soli avec beaucoup de verve et d'élan. Les chœurs, de l'école Galin-Paris-Chevé, ont fait merveille, ainsi que l'orchestre, placé sous la direction d'Ernest Reyer, dont nous regrettons en terminant de n'avoir pas entendu l'ouverture de *Maître Wolfram*, disparue du programme au dernier moment. Tel a été, sommairement, ce beau concert, dont nous souhaitons que Litolff puisse donner beaucoup d'éditions.

*** A la dernière soirée hebdomadaire d'un salon de la rue d'Aumale, où l'exécution de bonne musique est de tradition, nous avons entendu le violoniste Horace Poussard, dont il est fort question depuis quelque temps et qui nous paraît appelé à une rapide célébrité; c'est un talent véritablement hors ligne, individuel, surprenant; il a joué avec une virtuosité admirable deux compositions de lui d'une grande originalité : un *Capriee hongrois* et *la Reine Mab*, fantaisie, qui lui ont valu les félicitations les plus chaleureuses. M. Poussard produira certainement une vive et profonde sensation partout où il se fera entendre. Mlle Schroeder a chanté, de sa plus belle voix et avec le grand art qu'elle a puisé dans l'étude des maîtres, deux morceaux de Reissiger et de Schumann. Nous avons eu également la rare bonne fortune d'entendre, dans un air de Haendel et une *Chanson havanaise*, Mme Bemberg, une femme du monde, dont plus d'une cantatrice pourrait envier les ressources vocales, la méthode irréprochable, l'interprétation magistrale. Avant de se séparer, les hôtes de ce salon hospitalier ont été unanimes à regretter que le maître de la maison, qui est un compositeur des plus distingués et, ce qui ne gâte rien, un pianiste habile, ne se soit pas fait entendre. Il faudra bien, à la réunion prochaine, qu'il cède au désir de ses amis et.... *s'exécute*.

*** Le Cercle de la Librairie a donné vendredi, dans ses salons de la rue Bonaparte, aux membres du Cercle, une soirée musicale aussi agréable que variée. Nous regrettons que le défaut d'espace ne nous permette pas de lui consacrer un compte-rendu détaillé, mais nous citons du moins les artistes qui s'étaient empressés d'y apporter le concours de leur talent. — C'étaient MM. Adolphe David et Alfred Lebeau qui ont exécuté un duo concertant pour piano et orgue-harmonium, sur des motifs de la *Juive*; la jeune Thérèse Liebé, arrivée tout récemment d'Allemagne où elle a eu de brillants succès, qui a joué avec un talent vraiment remarquable deux morceaux de Léonard; les deux sœurs Jeanne et Louise de Gray dont les charmantes voix se sont mariées trois fois dans les duos pour soprani de l'*Eclair*, des *Diamants de la Couronne* et de *la Part du Diable*; Mlle Selvi, le ténor féminin, qui a chanté les romances de l'*Elizire d'amore*, de *Martha*, de la *Donna e mobile*, et dont la voix fait tellement illusion qu'on aurait pu croire ces morceaux interprétés par un ténor du Théâtre-Italien. Enfin Nadaud, le gai, le spirituel Nadaud a dit cinq ou six de ces petits poëmes, chefs-d'œuvre de finesse et d'observation, qui, sous la forme modeste d'une chanson, prennent la nature et les mœurs sur le fait. Inutile de dire que des applaudissements du meilleur aloi ont accueilli tour à tour chacun de ces virtuoses distingués. — La soirée s'est terminée par la jolie comédie *les Rêves de Marguerite*, jouée par St-Germain et Mlle Legrand, du Vaudeville, et par une *Scène bretonne*, de Mme Amélie Perronnet, *Catiche et Gribriche*, jouée par Fanfan Benoiton et Marguerite Duquesnoy. Plus de deux cents personnes, membres du Cercle, ou de leur famille s'étaient rendues à l'appel du Président et de M. Emile Bailliere qui avaient organisé cette charmante soirée dont ils ont fait les honneurs avec des soins et une prévenance qui ont été vivement appréciés.—Disons, pour n'oublier personne, que le programme a été varié par des vers très-bien déclamés par une belle personne, Mlle Dhéricourt, et que le piano a été supérieurement tenu par M. Soumis, l'excellent accompagnateur de l'Opéra-Comique.

*** Lundi 31 janvier, *les Pupazzi* de M. Lemercier de Neuville ont fait leur première apparition aux Tuileries. Nous empruntons au *Gaulois*

le prologue à l'Empereur, auquel M. Lemercier de Neuville avait donné ses propres traits :

Sire, j'arrive de profil
Et vous tire ma révérence.
Ce spectacle vous plaira-t-il?
Là se trouve mon espérance.

Des *Pupazzi* je suis l'auteur,
Le décorateur-machiniste,
Le poëte et l'exhibiteur...
Un mécanicien journaliste!

Franchissant le mur Guilloutet,
Bravant le timbre et la censure,
Dans la personnalité pure
Je vais me lancer tout d'un trait.

Mais cependant j'aurai des formes!
Et dans certains endroits risqués,
De crainte des « communiqués, »
Mes coupures seront énormes!

Peut-être n'est-ce pas très-bien,
Et trouvera-t-on que j'abuse;
Mais, si Napoléon s'amuse,
Que l'Empereur n'en sache rien.

Après le spectacle, qui a eu un énorme succès et qui a diverti et charmé Leurs Majestés, une petite sauterie a été organisée, et l'accompagnateur des *Pupazzi*, M. A. Erhard, a brillamment tenu le piano jusqu'à minuit. Notons qu'il s'agissait d'improviser valses, polkas et quadrilles.

*** M. E. M. Delaborde a obtenu dimanche dernier un grand succès au Cirque Napoléon, avec le concerto en *mi bémol* de Beethoven, qu'il joue en virtuose sûr de lui-même et en grand musicien. On a beaucoup remarqué aussi la belle sonorité du piano à cordes croisées de Pleyel dont il se servait. — Un chaleureux accueil (sans mélange, cette fois, nous sommes heureux de le constater) a été fait, à ce même concert, aux trois morceaux du *Roméo et Juliette* de Berlioz; peu s'en est fallu même que le scherzo de la Fée Mab ne fût bissé.

*** M. L. Rambourg, un jeune pianiste-compositeur d'un talent sérieux, nature d'artiste bien douée et qui, on le sent, doit beaucoup au *labor improbus* d'Horace, a donné mercredi un concert dans les salons Pleyel. Comme pianiste il a fait apprécier, dans le concerto en *sol mineur* de Mendelssohn, d'excellentes qualités de mécanisme et de style; comme compositeur, sa grande marche à 4 mains, sa rêverie *Sommeil d'enfant*, et sa sérénade du *Passant*, dite avec infiniment de charme par Mme Monbelli, lui ont acquis le suffrage de tous ceux qui savent apprécier l'honnêteté du talent et le dédain des succès faciles. M. Rambourg persévérera certainement dans cette voie, et il y recueillera, nous en sommes sûrs, plus d'un succès.

*** La fête de Sainte-Agnès a été très-solennellement célébrée le dimanche, 23 janvier, à l'église Saint-Eustache. M. Hurand, maître de chapelle, a fait chanter une messe, à grand orchestre, de la composition de M. G. Curto. C'est une œuvre remarquable qui renferme des motifs d'une grande suavité, accompagnée d'une orchestration très-sonore. Du reste, M. G. Curto est un ancien élève de l'école Choron, qui plus d'une fois a donné la preuve de son talent.

*** L'année 1869 a été fertile en concerts. Si l'on en doit juger par un relevé que nous avons sous les yeux, Paris seul en aurait entendu 701, sans compter les concerts quotidiens des cafés. — De janvier à avril il en a été donné 388; ce qui fait plus de trois par jour.

*** Voici le programme du neuvième concert (deuxième série) de musique classique, qui sera donné aujourd'hui à deux heures, au cirque Napoléon : 1° *Jupiter*, symphonie de Mozart; — 2° fragment de symphonie de F. Schubert; — 3° septuor de Beethoven, exécuté par MM. Grisez (clarinette), Lalande (basson), Mohr (cor) et tous les instruments à cordes; — 4° gavotte de Lachner; — 5° ouverture de *Ruy-Blas* de Mendelssohn. L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

*** C'est toujours à mardi que reste fixé le grand concert donné à la salle Herz au profit de la *Société italienne de bienfaisance*. Les chœurs de la Messe de Rossini seront chantés par les mêmes artistes, hommes et enfants, qui les ont exécutés à Saint-Roch, lors du service anniversaire célébré en l'honneur du Maître. A ce personnel déjà considérable se joindra un certain nombre d'amateurs. Tout fait donc présager une brillante interprétation des magnifiques ensembles que renferme la *Messe solennelle*.

*** Après onze années d'absence consacrées à des pérégrinations sans nombre dans l'Indo-Chine, un violoniste, déjà fort en réputation lorsqu'il partit, M. Horace Poussard, est de retour à Paris. Depuis trois semaines qu'il est arrivé, il s'est fait entendre dans plusieurs salons aristocratiques, et il n'est bruit que du succès colossal qu'il y a obtenu, autant par l'originalité et la perfection de son talent, que par ses compositions sur des mélodies de ces pays. Il se propose de donner avant de repartir quelques concerts à Paris, et déjà la salle Erard est complétement louée pour le premier qu'il annonce et qui a lieu aujourd'hui.

*** Les matinées d'élèves de Mme Pierson-Bodin sont remarquables entre toutes par la perfection de l'exécution et la variété du programme. Celle de dimanche dernier, 30 janvier, mériterait à elle seule une appréciation détaillée, et nous regrettons que la multiplicité des concerts et des auditions musicales que nous devons mentionner ne nous permette pas de la lui consacrer.

*** Le concert annuel de G. Jacobi, chef d'orchestre des Bouffes et violoniste, aura lieu le dimanche 6 mars, à 2 heures, à la salle Herz, avec le concours de Mlles Rosine Bluch, Bonelli; de MM. Ch. Bataille, Ketterer et Berthelier. Le concert se terminera par un opéra-bouffe, *la Nuit du 15 octobre*, dont la musique est de M. Jacobi, qui fera également entendre une nouvelle fantaisie de sa composition pour violon et orchestre.

*** La commission directrice du concours d'orphéons, musiques d'harmonie et fanfares, ouvert à Bluis sous le patronage de l'Administration, en a fixé la date au dimanche 29 mai prochain. Les adhésions doivent être adressées à M. Bataille, secrétaire du concours, à la mairie de cette ville.

*** Le concert annuel de Mme J. Martin-Robinet, pianiste, est fixé au vendredi 18 février; il aura lieu dans les salons Pleyel-Wolff. On y entendra, outre la bénéficiaire, Mme Salange-Poncet, MM. Aug. Durand, Ch. Poisot, Pénavaire et Blot-d'Hervilly.

*** Le troisième concert du Conservatoire de Strasbourg, a été fort brillant. On y a applaudi la 3e suite de F. Lachner, parfaitement exécutée par l'orchestre, l'ouverture de *Fidelio*, et une jeune cantatrice de grand avenir, Mlle Berthe Wolff, élève de Mme Viardot, qui a dit avec le grand style et la profonde expression dont son éminent professeur lui a transmis le secret, l'air d'*Orphée* (J'ai perdu mon Eurydice) et la scène de Beethoven : *Ah! perfido spergiuro!*

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné : lundi, *Faust*; mercredi, *Hamlet*, et vendredi, *Don Juan*.

*** Aujourd'hui dimanche, représentation extraordinaire des *Huguenots*.

*** M. Saint-Léon vient d'arriver à Paris. Sa présence va permettre de reprendre les répétitions de *la Fille aux yeux d'émail*, dont il est l'auteur, en collaboration avec M. Nuitter, pour le scénario, et Léo Delibes pour la musique. Le ballet est en trois tableaux. Les décorations sont de MM. Cambon et Desplechin.

*** Les répétitions de *la Coupe du Roi de Thulé* vont commencer.

*** La reprise de *Robert le Diable*, avec Mmes Nilsson et Carvalho, Colin et Belval, est très prochaine.

*** Celle du *Freyschütz* suivra de près. C'est Saint-Léon qui en règlera le divertissement sur la musique de *l'Invitation à la Valse*, orchestrée par Berlioz.

*** Mlles Laura Harris et Schrœder ont eu lundi une audition à l'Opéra, en présence de MM. Perrin, Gevaërt, Gounod, etc. Mlle Laura Harris a merveilleusement chanté, en français, l'air de Marguerite, des *Huguenots*, et la scène de la Folie, de *Lucie*. Mlle Schrœder s'est fait entendre dans l'air de *Freyschutz*.

*** M. Ritt a fait jeudi ses adieux au personnel de l'Opéra-Comique. — M. Camille du Locle, qui lui succède dans les fonctions de co-directeur est entré en fonctions le 26 de ce mois.

*** Mercredi, Mlle Danièle a continué ses débuts dans le rôle d'*Haydée*; elle y a été très-applaudie.

*** Les répétitions de *Dea*, de MM. Cormon et Michel Carré, musique de Jules Cohen, viennent de commencer. — On sait que Mlle Zina Dalti a été engagée expressément pour y créer le principal rôle. — L'action se passe à Lima et l'on dit les décors très-pittoresques. — *L'Ours et le Pacha* sera donné avant cette pièce.

*** La rentrée de Mme Ugalde n'aura pas lieu dans *l'Ours et le Pacha*, comme il en avait été question d'abord, mais dans la pièce nouvelle de Jules Cohen.

*** La Direction va donner prochainement *Fra-Diavolo* avec Capoul et Mlle Priola dans les principaux rôles.

*** Avant son départ pour l'Italie, Offenbach a signé avec MM. de Leuven et du Locle un traité par lequel il s'oblige à composer la musique d'un opéra-comique en trois actes, emprunté au poëme d'Alfred de Musset, *Fantasio*, et qui portera ce titre. Il sera adapté à la scène par Paul de Musset et joué l'hiver prochain.

*** Mlle Ilma de Murska a chanté jeudi, au théâtre Italien, la *Sonnambula* et elle s'y est fait applaudir chaudement après le duo du premier acte, le finale du deuxième et particulièrement après le rondo de la fin qu'elle a brillamment enlevé. — Palermi, s'étant trouvé subitement indisposé après le deuxième acte, a dû quitter la scène et l'opéra s'est achevé sans lui.

*** La première représentation de *Guido et Ginevra* est annoncée pour samedi.

⁂ On attend Fraschini, qui chantera dans la *Regina di Golconda* avec Verger, Ciampi et Mlle de Murska.

⁂ Verger, dont la réputation comme baryton s'accroît de jour en jour, vient d'être engagé par M. Wood pour la grande saison de Londres (du 1er mai au 15 juillet). — Il chantera ensuite à Hombourg avec Adelina Patti, du 7 août au 15 septembre. C'est la cinquième fois qu'il y est engagé.

⁂ Lundi, M. Pasdeloup a donné *Rienzi* pour sa représentation d'adieu au théâtre Lyrique. — On a fait relâche mardi et mercredi. — Jeudi, on a rouvert par *la Bohémienne*. — Mlle Wertheimber, qui ne jouait qu'au cachet, s'étant retirée, a été remplacée dans le rôle de la reine Mab par Mme Dubois, qui fut pensionnaire de M. Carvalho. — L'association des artistes est d'ailleurs chose conclue; M. Benou reste administrateur avec MM. Meillet et Gabriel chargés de la régie. Chacun des artistes ayant adhéré à la combinaison conserve ses appointements, et les recevra au prorata des bénéfices encaissés. En tout cas, il sera payé à chacun d'eux 100 francs par mois. — Le premier ouvrage dont on s'occupera est *Charles VI*, interprété par Lutz, Charles VI; Massy, le Dauphin; Odette, Mme Brunet-Lafleur; Schrœder, Isabeau. On le répète à force et on voudrait pouvoir le donner du 20 au 25. — Du reste, ainsi que nous l'avons dit, auteurs et compositeurs dramatiques, M. de Saint-Georges et Gounod en tête, de même que les anciens artistes de ce théâtre se montrent animés des meilleurs sentiments de confraternité pour leurs camarades.

⁂ La future exploitation du théâtre Lyrique reste l'objet de vives préoccupations. Si l'on en devait croire les échos de la presse et du monde musical, M. Carvalho poursuivrait activement ses démarches pour reprendre au mois de septembre le gouvernail du vaisseau naufragé, et il aurait des chances d'arriver. Il s'occuperait même déjà d'engagements auxquels on attache des noms. — Le genre resterait d'ailleurs celui qu'il avait adopté : le grand opéra, l'opéra-comique et surtout l'opéra mixte.

⁂ Jeudi a eu lieu à l'Athénée, devant une salle comble, la première représentation des *Brigands* (I Masnadieri), de Verdi. — Nous en rendons compte.

⁂ M. le ministre des Beaux-Arts assistait à l'Athénée à la première représentation des *Brigands*, de Verdi. Après le quatrième acte, Son Excellence a fait appeler M. Martinet et l'a félicité sur la tentative heureuse qu'il venait de faire. Il l'a chargé en outre de ses compliments pour les artistes qui ont si puissamment contribué au grand succès de l'œuvre de Verdi.

⁂ Après le théâtre de Versailles qui a été, comme nous l'avons annoncé, le premier à donner en province *la Princesse de Trébizonde*, le Théâtre-Français de Bordeaux vient d'inaugurer les représentations du nouvel opéra-bouffe d'Offenbach sur nos scènes les plus importantes des départements. Nous disions il y a huit jours que l'annonce de cet ouvrage avait fait louer d'avance toute la salle; nous pouvons ajouter que la direction tient un grand et décisif succès. Elle n'a, du reste, rien négligé pour l'obtenir : la mise en scène est superbe; les costumes sont d'une richesse de bon goût, et l'orchestre de Varney a été augmenté pour la circonstance. Toute la troupe donne avec beaucoup d'entrain et de gaieté : M. Mesmacre (prince Casimir) dit fort bien le couplet; Danthaut se tire sans difficulté du personnage de Tremolini; Lavergne est un Cabriolo étourdissant; Mme de Brigny-Varney chante et joue admirablement le rôle de Raphaël; l'ensemble est complété par Gaudy, Mlles Dezoder, Ferrier et Rieutord. La romance des Tourterelles, les couplets du Mal de dents, le duo du troisième acte sont particulièrement applaudis. *La Princesse de Trébizonde* n'est pas prête de quitter la scène bordelaise, où son succès s'accentue davantage à chaque représentation. — Le Conseil municipal ayant refusé de voter la subvention de 30,000 francs qui lui était demandée pour le Grand-Théâtre, M. Guillot, directeur, écrasé par le budget de sa compagnie lyrique, a dû donner sa démission. Les artistes se sont constitués en société sous la présidence de M. Mézeray, chef d'orchestre. M. Henry Comminge, appuyé par une commandite sérieuse, demande la direction immédiate, en stipulant la reconstitution du grand opéra jusqu'au 31 mai. — Ne quittons pas Bordeaux sans annoncer que le théâtre Louit se propose de chanter l'opéra français, avec une troupe dont le tableau ne contient que des noms absolument inconnus. La presse bordelaise ne semble pas avoir grande confiance dans la réussite de cette tentative.

⁂ La future direction Halanzier a déjà engagé pour le Grand-Théâtre de Lyon : MM. Delabranche, Barbet, Lhérie, ténors; Roudil, baryton; Mmes Sallard, Balbi, Dalsème et Dartaux.

⁂ D'après les nouvelles qui nous viennent de Saint-Pétersbourg, Sainte-Foy a fait ses débuts au théâtre Michel et ils n'ont pas été heureux. — Du reste pareil échec arriva dans le temps à Ravel, qui prit bientôt après une éclatante revanche, et M. Sainte-Foy est bien homme à faire de même.

⁂ On écrit de Milan qu'après quelques difficultés heureusement aplanies, *les Huguenots*, attendus avec impatience par le public, seront représentés le 10 de ce mois au théâtre de la Scala, et chantés par Marie Sass et le ténor Mongini, engagé exprès par la Direction.

⁂ On nous écrit de Moscou : *Don Giovanni*, *Roberto il Diavolo*, *Ballo in Maschera*, le *Domino noir* d'Auber et *Il Profeta* ont défrayé, pendant ces quinze derniers jours, le répertoire de notre théâtre Impérial Italien. Dans *Don Giovanni*, Désirée Artôt (dona Anna) a produit une grande impression comme chant et comme jeu, et a eu, comme toujours, les honneurs de la soirée. Mlle Minnie Hauck chantait le rôle de Zerlina; elle y a mis beaucoup de grâce et de charme. — Le ténor Stagno obtient un grand succès dans celui de Robert, où sa voix métallique lui sert à merveille. — *Il Profeta* a été donné pour le bénéfice de cet artiste et pour le début de Mme Waldmann, cantatrice qui, du premier coup, a conquis la faveur du public moscovite; son succès a été réel et décisif; l'arioso du deuxième acte et la grande scène de l'Eglise ont donné la mesure de son talent aussi sérieux que sympathique. — Le *Domino noir* apparaissait pour la première fois sur la scène de Moscou; la ravissante musique du maître français a eu un immense succès. Désirée Artôt a été, dans ce chef-d'œuvre, délicieuse d'esprit et de charme. Aussi y a-t-elle eu des ovations sans nombre et des rappels enthousiastes après chacune de ses scènes. L'exécution du *Domino*, de *Roberto il Diavolo* et du *Prophète* a de nouveau mis en relief le zèle, le talent et l'activité du chef d'orchestre de l'Opéra, Joseph Dupont, qui suffit seul aux exigences d'un immense répertoire et semble se multiplier. Le public de Moscou honore cet artiste d'une estime toute particulière. Les concerts de la Société musicale, sous la direction de Nicolas Rubinstein, sont des plus intéressants et très-suivis. »

⁂ Il est question de M. Ernest Reyer pour remplacer M. Carafa comme professeur de composition au Conservatoire. Certes, on ne pourrait mieux choisir que l'auteur de *la Statue*, de *Maître Wolfram*, etc.

⁂ M. Strauss a reçu dimanche de M. Laferrière une lettre flatteuse lui annonçant que S. M. l'Empereur venait de signer son brevet de chevalier de la Légion d'honneur.

⁂ M. Guy de Charnacé vient d'être nommé membre honoraire par la Société des compositeurs de musique; son comité l'a invité à développer devant lui les questions qui font l'objet de la brochure dont nous parlons aujourd'hui. M. le ministre des Beaux-Arts a en outre prié par lettre notre confrère de venir conférer avec lui des réformes à introduire dans la gestion administrative et artistique des théâtres de chant.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ La partition de *la Reine de Trébizonde*, arrangée pour le piano seul, vient de paraître chez les éditeurs Brandus et Dufour. — L'accueil fait à la musique du charmant opéra d'Offenbach surpasse encore, s'il est possible, celui qu'il reçoit du public au théâtre, où 62 représentations sont loin d'avoir épuisé la curiosité et l'empressement. Aussi déjà trois tirages successifs de la partition pour piano et chant ont dû être faits, et le troisième est presque épuisé. — Les fantaisies de Ketterer, Croisez, Cramer, Herman, Valiquet n'obtiennent pas une moindre vogue; et les danses de Strauss, d'Arban, de Talexy, de Marx, de Desgranges sont sur tous les pianos et joués dans tous les bals.

⁂ Nous avons reçu et lu une brochure de M. Edouard G.-J. Gregoir, musicologue distingué, publiée par Schott frères, et qui a pour titre : *Réflexions sur la régénération de l'ancienne école de musique flamande et sur le théâtre flamand*. L'auteur y traite *ex professo* cette question nationale à l'ordre du jour, paraît-il, chez nos voisins. Depuis le célèbre bénédictin Hucbald, les Néerlandais se sont, en effet, signalés à travers les siècles dans l'art musical et ont produit une quantité considérable d'œuvres qui se distinguent par leur caractère mélodique, original et distingué, quoique dur, par leur sentiment noble, leur unité de forme, leurs combinaisons rhythmiques, une harmonie qui leur est propre et le plus savant travail de contrepoint. C'est cette vieille école illustrée par Thomas Crequillon, Tollens, Van Ockeghem, Arcadelt, Roland de Lassus, etc., dont la France et l'Allemagne exécutent les chefs-d'œuvre dans leurs maîtrises et leurs concerts historiques, qu'il s'agit de restaurer en Belgique, par son étude approfondie, au moyen de publications spéciales, d'exécutions publiques, d'analyses esthétiques, etc. M. E.-G.-J. Gregoir compte beaucoup, avec raison, sur les Conservatoires, les Académies, la presse, et particulièrement sur les Sociétés chorales pour propager ces compositions des XVe et XVIe siècles dont l'influence ne peut être qu'heureuse sur la génération actuelle. C'est en remontant aux sources que l'inspiration se renouvelle et se purifie.

⁂ L'éditeur Reiter-Biedermann, de Leipzig et Winterthur, vient de publier une splendide édition pour piano et chant de *Fidelio*, une véritable *Prachtausgabe*, qui restera comme un monument de l'art de la gravure, de l'imprimerie et de la reliure. Un double texte, allemand et français, précède et accompagne la musique; un portrait de Beethoven, un *fac-simile* de son écriture musicale, des illustrations en tête de chaque acte, ornent cette belle publication, qui n'a certainement jamais eu sa pareille.

⁂ Une annonce musicale allemande de 1741 : « On fait savoir aux amateurs de la noble musique que Jean-Louis Krebs, organiste de Sainte-Marie à Zwickau, a publié sa troisième *Pièce* d'exercices pour le clavecin, en belle gravure sur cuivre. Elle se compose d'une *ouverture* d'après le *gustus* du jour; et de petits morceaux galants, faciles et *praticables* même

pour les demoiselles, tels que : Paisons, deux Menuets, Gavotte, air avec six Variations, deux Passepieds et Rigodon. Six *groschen* l'exemplaire. »

*** L'éminent pianiste-compositeur Rosenhain, qui habite ordinairement sa villa de Bade, est en ce moment à Paris.

*** M. Leybach, organiste de Saint-Etienne de Tours, compositeur distingué, vient de recevoir du Saint-Père l'ordre de Saint-Grégoire le Grand, en témoignage de la satisfaction de Sa Sainteté pour une composition religieuse qu'il lui a dédiée. Cette distinction était accompagnée d'une lettre très-flatteuse du cardinal Antonelli.

*** Hier avait lieu le cinquième bal de l'Opéra; toujours grande foule et grand succès pour l'orchestre de Strauss, qui exécutait pour la première fois son quadrille sur *la Princesse de Trébizonde*, applaudi et répété plusieurs fois.

✝

*** M. Gaugiran-Nanteuil, le doyen des librettistes de l'Opéra-Comique, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-seize ans. On cite au nombre de ses pièces : *le Charme de la voix*, *les Maris garçons*, musique de Berton, et *Lulli et Quinault*, musique de Nicolo.

*** Un des libraires-éditeurs de Paris qui s'est le plus distingué par la beauté de ses éditions, M. L. Curmer, qui fut aussi écrivain et poëte à ses heures, est mort cette semaine. Il était membre de la Société des gens de lettres.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le *Comte Ory* a été donnée à la Monnaie pour la rentrée du ténor Peschard, remis de sa longue indisposition, et pour le début de Mlle Fidès Devriès. Ces deux excellents artistes ont interprété la sémillante musique de Rossini de manière à satisfaire les plus difficiles, et le public ne leur a pas ménagé les applaudissements. La représentation a été très-bonne dans son ensemble, sauf M. Pons, qui n'est pas à la hauteur du rôle du gouverneur; les autres artistes, Mmes Neulat et Nordet et Mlle Ricquier-Delaunay, ont droit à des éloges sans restriction. — A la fin de cette semaine aura lieu la première représentation de la *Princesse de Trébizonde* aux galeries Saint-Hubert.

*** *Gand.* — La *Grande Duchesse* vient d'être jouée, au bénéfice de M. Lepers, de façon à rendre jaloux ses fantaisistes interprètes de Paris. M. Lepers est un désopilant général Boum, et Mlle Rose Bell est une bien charmante et bien accorte grande-duchesse; M. Vallée est le Fritz le mieux réussi qu'on puisse voir. Et le reste à l'avenant. De longtemps les Gantois n'avaient été à pareille fête!

*** *Londres.* — La presse spéciale s'occupe beaucoup du nouvel oratorio de M. J. Ellerton, *le Paradis perdu*. Le *Musical Standard* consacre à cette œuvre importante une étude approfondie, qu'il résume en disant : « M. Ellerton n'a pas voulu forcer son talent; il est resté surtout simple et gracieux, s'inspirant principalement de Haydn et de Mozart. Sa musique tend à plaire et à émouvoir plutôt qu'à étonner; *le Paradis perdu* est le plus aimable et le plus délicat des oratorios modernes. » — L'opéra du maestro Campana, *Esmeralda*, représenté dernièrement avec succès au Grand-Théâtre, le sera l'été prochain. M. Gye s'en est assuré la propriété et Adelina Patti doit y remplir le principal rôle.

*** *Mannheim.* — Le septième festival central-rhénan aura lieu dans notre ville les 3 et 4 juillet prochain.

*** *Berlin.* — L'engagement de Wachtel à l'Opéra prend fin à la mi-février. Le célèbre ténor appartient désormais à l'Amérique et à M. Maurice Strakosch pour plusieurs années. — M. et Mlle Heermann, de Francfort, violoniste et harpiste, se sont fait entendre avec un très-grand succès à la première soirée (2e série) de l'orchestre Berlinois, dirigé par M. Stern. Ce sont deux talents de premier ordre qui se sont révélés à notre public, le premier dans le concerto de Mendelssohn, l'autre dans deux morceaux de Godefroy; chez tous les deux on a applaudi la pureté du style, le charme de l'expression. Ces deux virtuoses ont dû se faire entendre à la Cour. — Un opéra-comique nouveau en un acte, *Monsieur de Pavillon*, de R. Bial, a été donné avec succès au théâtre Walner.

*** *Vienne.* — *Vert-Vert* vient d'être représenté avec un immense succès au Carltheater, sous le titre de *Kakadu* (ce nom est légendaire en Allemagne, et l'on se rappelle la fameuse chanson : *Ich bin der schneider Kakadu*, « Je suis le tailleur Kakadu, » de Wentzel Müller). Plusieurs morceaux, entre autres le finale du deuxième acte, ont été acclamés et bissés. Offenbach a été rappelé *douze fois*. Fleurs, couronnes, ovations de toutes sortes ont été prodiguées au compositeur, aux artistes et au directeur Ascher. — Un incendie a détruit en partie la belle salle du Musikverein. Les dommages, évalués à environ cent mille francs, sont heureusement couverts par des assurances. Les réparations, activement poussées, ne tarderont pas à être terminées.

*** *Le Caire.* — En dépit d'accidents matériels dont aucun, d'ailleurs, n'a eu de suites fâcheuses, notre théâtre fournit une carrière très-honorable. Dernièrement encore, *Faust* a été l'occasion d'un brillant succès pour Mmes Vitali et Grossi, pour les chœurs et pour l'orchestre, placés sous l'intelligente direction du maëstro Muzio. Le chœur de la Kermesse et la Marche des soldats ont été bissés.

*** *Varsovie.* — Moniuszko a fait représenter avec succès le mois dernier son nouvel opéra en trois actes, le *Paria*, dont le sujet est tiré de la tragédie de Casimir Delavigne. Cet ouvrage renferme un bon nombre d'incontestables beautés; le second acte notamment est un chef-d'œuvre. On pourrait cependant adresser au compositeur le reproche de n'avoir pas assez su conformer son style à la nature de son sujet, et de faire chanter à ses héros hindous des mélodies lithuaniennes. Le libretto, d'ailleurs, est lourdement traité et nuit à la musique. — A son concert annuel, Moniuszko a fait entendre un nouveau *Faust*, un *Faust* polonais, dans lequel Méphistophélès est un ténor et Faust une basse. L'artiste a été quelquefois mieux inspiré.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Un magnifique concert a eu lieu, le 23 janvier, au profit des écoles patriotiques. L'empereur, l'impératrice, la famille impériale et les plus hauts personnages y assistaient. Le point culminant de la solennité a été la merveilleuse interprétation du *Crucifixus*, de la Messe de Rossini, et du rondo final (avec les flûtes) de *l'Étoile du Nord*, par l'enchanteresse Adelina Patti. A une formidable demande de *bis*, la cantatrice a répondu par la mélodie nationale *Solowei* (le Rossignol), qui lui a valu un colossal et interminable triomphe. — La recette de ce concert sans pareil a dépassé soixante mille francs.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salle Pleyel-Wolff, aujourd'hui. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Telesinski, Trombetta et Diemer.

Salons Erard, 7 février à 8 heures 1/2. — Concert donné par le violoniste H. Poussard, avec l'orchestre du théâtre Italien, et le concours de M. Delle-Sedie et Mlle Duval.

Salle Pleyel-Wolff, 8 février. — Deuxième séance de musique de chambre de MM. Lamoureux, Colblain, Adam et Demunck, avec le concours de M. Delaborde.

Salle Herz, 8 février, à 8 heures. — Grand concert au profit de la Société italienne de bienfaisance. Exécution de *la Messe solennelle* de Rossini; fragments des œuvres posthumes du maître.

Salle Pleyel-Wolf, 9 février. — Deuxième soirée du quatuor Maurin, avec le concours de M. C. Saint-Saëns.

Salle Herz, 10 février, à 8 heures 1/2. — Concert de Mlle Leona Ferrari de Campoleoni, premier prix de piano du Conservatoire.

Salons Erard, 10 février, à 9 heures du soir. — Deuxième séance de la Société Schumann.

Salon Lebouc, 17 février, à 8 heures. — Première séance de musique de chambre donnée par Mme L. Farrenc, avec le concours de Mlle Mongin, de MM. Taffanel, White et Lebouc.

AVIS. M. Emile Eule (Landhausstrasse, à Dresde) nous prie d'annoncer qu'il tient à la disposition des compositeurs de musique deux libretti comico-romantiques allemands : *Der Goldkeller* et *Franello*, tous deux en deux actes. Il en céderait la propriété.

AVIS. Par suite de la retraite de M. Waldteufel, une place de professeur de violoncelle au Conservatoire de Strasbourg et de violoncelle solo au théâtre de cette ville, sera vacante à partir du 1er octobre prochain.

S'adresser à M. Hasselmans, directeur du Conservatoire, pour connaître les avantages de cette place, et les obligations à remplir par le titulaire.

AVIS. A céder de suite pour cause de santé, dans une des grandes villes du Midi, un *Magasin de musique*, Pianos et toute sorte d'Instruments, fondé, en 1839, par feu Boisselot père.

S'adresser, pour les renseignements, au bureau du journal.

Le Directeur : S. DUFOUR.

PARIS, CHEZ COLOMBIER, 6, RUE VIVIENNE

LES BRIGANDS

Opéra-bouffe en trois actes,

PAROLES DE MM. H. MEILHAC ET LUDOVIC HALÉVY,

Musique de

J. OFFENBACH

PARTITION piano et chant, prix net : 15 francs.

Airs détachés avec accompagnement de piano et format in-8° sans accompagnement.

DANSES ET ARRANGEMENTS DIVERS :

STRAUSS. —	Quadrille pour piano	4 50
Id.	Quadrille à 4 mains	6 »
Id.	Valse brillante pour piano	6 »
Id.	Valse brillante à quatre mains	7 50
Id.	Polka brillante pour piano	5 »
ARBAN. —	Quadrille pour piano	4 50
ETTLING. —	Polka-mazurka pour piano	5 »
LINDHEIM. —	Polka-mazurka pour piano	4 50
E. KETTERER. —	Fantaisie brillante	7 50
RUMMEL. —	Bouquet de Mélodies, en deux suites, chacune	7 50

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu, au 1er.

LA

ROMANCE DE LA ROSE

Opérette-bouffe en un acte,

PAROLES DE MM. TREFEU ET PRÉVEL,

Musique de

J. OFFENBACH

La Partition pour Chant et Piano

Format in-8°. — Prix net : 6 fr.

LE CHIEN DU COLONEL

Prix : 3 fr. *Chanson bouffe de la Romance de la Rose.* Prix : 3 fr.

La même, sans accompagnement, format in-8°, prix net : 50 c.

Chez l'Auteur

ET

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.

12 RÉCRÉATIONS ILLUSTRÉES

Op. 215. POUR LE PIANO PAR Op. 215.

HENRI HERZ

1. *Le Carnaval.*
2. *Les Petits Savoyards.*
3. *Le Cor enchanté.*
4. *La Fête du Village.*
5. *La Procession.*
6. *Les Bavardes.*
7. *Le Rendez-vous de chasse.*
8. *Conte de grand'mère.*
9. *Jeux d'enfants.*
10. *La Ronde de nuit.*
11. *Danse havanaise.*
12. *Le Petit Démon.*

Les quatre livraisons de trois numéros, chacune : 7 fr. 50.

L'ouvrage complet : 20 francs.

Chaque numéro séparé : 4 francs. — Le n° 12 : 5 francs.

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.

LA PRINCESSE

DE TRÉBIZONDE

Opéra-bouffe en trois actes,

Paroles de MM. TRÉFEU et NUITTER, musique de

J. OFFENBACH

Chant et Piano In-8°, net : 12 fr. LA PARTITION **Chant et Piano** In-8°, net : 12 fr.

La Partition arrangée pour le Piano seul, In-8°, net : 8 francs.

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano.

Ier ACTE.

1. BONIMENT, *rondeau*, chanté par M. Bonnet : « Messieurs, prêtez-moi vos oreilles. » 4 50
2. COUPLETS *du nez cassé*, chantés par Mlle Fonti : « Quel malheur, quelle maladresse. » 4 50
3. CHANSON chantée par Mlle Chaumont : « Quand je suis sur la corde raide. » 3 75
4. ROMANCE *des Tourterelles*, chantée par Mlle Van-Ghell : « Une jeune fille passait. » 3 75
5. ADIEUX *à la Baraque*, chantés en grand unisson : « Adieu, asile héréditaire ! » . . . . . 3 »

IIe ACTE.

6. QUINTETTE *des Assiettes* : « Où sont nos folles parades. » . . 10 »
7. CHOEUR DES CHASSEURS : « Au bois ! en chasse ! » 3 75
8. DUO chanté par Mlles Van-Ghell et Fonti : « La voilà ! elle est là. » . . . . . 9 »
9. COUPLETS *de la Canne*, chantés par M. Berthelier : « Me maquillè-je comme on dit. » 4 50
10. COUPLETS chantés par Mlle Van-Ghell : « Elle est peinte admirablement. » . . . . . 3 »
11. RONDE *de la Princesse de Trébizonde*, chantée par Mlle Fonti : « Femme du grand Rothomago. » . . . . . 3 »

IIIe ACTE.

12. COUPLETS DES PAGES, chantés par Mlles Dalbert, Gayet, Valtesse, etc. : « Cet enfant manquait d'audace. » 4 50
13. ROMANCE chantée par Mlle Van-Ghell : « Fleur qui se fane avant d'éclore. » . . . . . 3 »
14. COUPLETS chantés par M. Berthelier : « Je suis satisfait. » . . 2 50
15. ARIETTE *du mal de dents*, chantée par Mlle Van-Ghell : « Ah ! j'ai mal aux dents. » 2 50
16. DUO *de l'Enlèvement*, chanté par Mlle Chaumont et M. Bonnet : « Moment fatal, hélas ! que faire ! » 7 50
17. RONDE DES PAGES : « Marchons au pas. » 3 75
18. BRINDISI chanté par Mlle Fonti : « O malvoisie, liqueur choisie. » . . . . . 3 »
19. GRAND GALOP . . . . . 4 »

Edition populaire des AIRS DE CHANT sans accompagnement.
Format in-8°. — Prix de chaque, net : 50 c.

Arrangements divers :

E. KETTERER. —	Op. 276. Fantaisie élégante, pour le piano	7 50
CRAMER. —	Deux bouquets de Mélodies, Mosaïques pour le piano, chaque	7 50
CROISEZ. —	Fantaisie facile pour le piano	6 »
RUMMEL. —	Duo à quatre mains	7 50
VALIQUET. —	Morceau très-facile pour le piano	5 »
HERMAN. —	Fantaisie pour le violon et piano	7 50
STRAUSS. —	*Quadrille* de Carnaval, pour le piano	4 50
ARBAN. —	*Grand quadrille* pour le piano et à 4 mains, ch.	4 50
MARX. —	Deuxième *Quadrille*, pour le piano	4 50
STRAUSS. —	*Valse* brillante du bal de l'Opéra, pour le piano	6 »
DESGRANGES. —	*Polka de la Princesse*, pour le piano	4 »
TALEXY. —	*Polka-Mazurka* de salon pour le piano	5 »
STRAUSS. —	Grand *Galop*, pour le piano	5 »

Les Parties d'orchestre sont gravées et à la disposition des directeurs de théâtre.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 7. 13 Février 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (24e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — La Crise musicale (1er article), par **Thomas Sauvage.** — Bibliographie musicale. — Entrefilet. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

Hector Berlioz.

(24e article) (1).

XIII.

LE FEUILLETONNISTE.

Or donc, voici comment il advint qu'Hector Berlioz fût induit en maléfice et tentation de « copie, » et attiré à rendre, sa vie durant, en matières musicales, de soi ambiguës, intriguées, perplexes, obscures, des sentences et arrêts, lesquels, comme savez, furent édictés souvent en l'hébétation des prudents, en la dépression des routiniers, en l'érection des simples et des humbles, en la raillerie de tous.

Critique? Non. Feuilletonniste? Oui. C'est la tâche unique qu'il prétend avoir remplie comme écrivain, et il s'explique catégoriquement sur ce point.

Mon métier littéraire, — écrivait-il un jour, — a été, non pas celui de critique, mais celui d'*articlier*, de *feuilletonniste*, ce qui est bien différent. Le critique, intelligent et honnête, ne prendra la plume que s'il a une idée, s'il veut éclairer une question, combattre un système, s'il veut louer ou blâmer. Alors, il a des motifs qu'il croit réels pour exprimer son opinion, pour distribuer le blâme ou l'éloge. Le malheureux feuilletonniste obligé d'écrire sur tout ce qui est du domaine de son feuilleton ne veut rien que l'accomplissement de la tâche qui lui est imposée; il n'a bien souvent aucune opinion au sujet des *choses* sur lesquelles il est forcé d'écrire; ces *choses*-là n'excitent ni sa colère, ni son admiration, elles ne *sont pas*. Et pourtant, il faut qu'il ait *l'air* de croire à leur existence, l'air d'avoir une raison pour leur accorder son attention, l'air de prendre parti pour ou contre.

Parallèle douloureusement exact! Mais aussi, comme de spirituels confrères savent sans peine, avec une facilité charmante, se tirer de ce mauvais pas!

D'après ses *Mémoires*, Berlioz aurait débuté en 1826 dans la presse. M. Amédée Méreaux, son ami, renchérit sur ce souvenir dans un excellent article du *Journal de Rouen*, en ajoutant « qu'il publia de remarquables articles d'esthétique musicale, dans *le Correspondant, la Revue européenne* et dans *le Courrier de l'Europe*. » Quoique ce soit presque toujours s'exposer à des déceptions certaines que de remonter aux origines des hommes célèbres, j'ai compulsé la collection de ces trois publications. *Le Courrier de l'Europe* ne m'a rien offert qui pût être positivement attribué à Berlioz, et ce journal semble même ignorer son existence. Les idées rétrogrades de *la Revue européenne* ne devaient guère concorder avec les siennes; dans toute sa collection il n'est pas une seule fois question de musique; jusqu'en 1835, époque où elle cessa de paraître, nulle trace des articles qui nous occupent, si ce n'est toutefois une notice bibliographique sur *le Souper chez le Commandeur*, de Henri Blaze (p. 99), et encore! A rapprocher certains articles du *Correspondant* de ceux que Berlioz donna d'abord au *Journal des Débats*, on peut constater son passage dans la première de ces feuilles; mais ses véritables débuts littéraires datent de 1830, alors que Maurice Schlesinger l'attacha à la rédaction de *la Gazette musicale*.

Veut-on connaître son existence à cette époque? Un passage des *Mémoires* nous la montre dans sa réalité : « Je ne vivais qu'au jour le jour d'articles dont la rédaction m'occupait exclusivement. J'essayai bien de consacrer quelques heures à mes partitions, mais l'impitoyable nécessité m'arrachait bientôt de la main la plume du compositeur pour y mettre celle du critique. Crève-cœur indescriptible! Il n'y avait pas à hésiter : j'avais une femme et un fils, pouvais-je les laisser manquer du nécessaire? Dans le profond abattement où j'étais plongé, tiraillé d'un côté par le besoin et de l'autre par les idées musicales que j'étais obligé de repousser, je n'avais même plus le courage de remplir ma tâche détestée d'écrivailleur. »

Ses premiers travaux, comme ceux de tout débutant, accusent le pastiche, l'imitation. Il songe exclusivement à la forme; la pensée est absente ou sacrifiée. Il accumule images sur images, hyperboles sur hyperboles, périphrases sur périphrases; il jongle avec les mots, saute à travers des cercles de périodes, danse sur la corde raide de l'ironie, porte à bras tendus dix kilos d'épithètes. Il vise constamment à l'originalité, l'atteint souvent, mais on sent l'effort. Ce ne fut pas sans une patiente et pénible étude qu'il arriva enfin à avoir un style, une manière à lui, c'est-à-dire un langage écrit avec de l'individualité, de l'accent, de l'âme, de l'espace, du grand air, de la vérité, des phrases qui subsistent toutes seules, des expressions, des mots qui portent avec eux leur place.

Le 10 octobre 1834, *le Journal des Débats* reproduisait une fantaisie de Berlioz, *Rubini à Calais*, parue quelques jours avant dans *la Gazette musicale*. En ces temps primitifs, le mérite d'un

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 52 de l'année 1869, 3 et 4.

journaliste ne se mesurait pas au format de son journal, et les « grands carrés » daignaient signer du nom de leurs auteurs les emprunts fréquents qu'ils faisaient aux publications périodiques spéciales. Enchanté, Berlioz court chez M. Bertin pour le remercier d'avoir accordé l'hospitalité de son grave « organe » à l'histoire de ce pauvre diable de donneur de concerts qui fit salle comble avec la promesse du concours de Rubini et *fiasco* complet avec le concours réel du célèbre chanteur; M. Bertin accueille amicalement Berlioz, et, à l'improviste, lui propose le feuilleton musical des *Débats*, vacant par la mort du prétentieux plaisantin qui avait nom Castil-Blaze.

Berlioz accepta. Nous verrons ce que cet engagement devait lui coûter à remplir. « Je ne rendis compte d'abord, nous apprend-t-il, que des concerts et des compositions nouvelles. » Or, le feuilleton du 21 novembre de la même année (1834) parle élogieusement d'un concert où il avait fait entendre des fragments de ses symphonies, et déplore les obstacles qui enchaînent la carrière des jeunes compositeurs. Sortant de leur réserve habituelle, *les Débats* s'écrient : « Voilà enfin un talent qui semble annoncer un génie!... Cette musique a une action puissante sur les sens, sur l'imagination; elle renferme des beautés neuves, éloquentes, savantes... Saluons l'aurore et l'espoir de l'école française. » Tout l'article est sur ce ton; il est signé *A. Fr.*, signature unique dans la collection du Journal. Eh bien! pour moi, il n'y a pas de doute possible : *A. Fr.*, c'est Berlioz, c'est sa façon de dire, c'est sa tournure d'esprit; voilà déjà ses récriminations, ces dessous de pensée, l'idée fixe qu'on lui veut du mal. Chargé des concerts, il s'est fait la part belle, il s'est taillé en plein Carrare un piédestal carré par la base. Oh! les martyrs et les persécutés, quels habiles metteurs en scène! Si *A. Fr.* n'est pas Berlioz, ce ne peut être que J. Janin : il y a assez de points d'exclamation, le défaut mignon de l'excellent critique, dans cet article, pour autoriser la supposition; oui, certes, Jules Janin, qui, dès le 24 novembre 1834, chantait sur ses pipeaux champêtres, *tenui avenâ*, les louanges de l'auteur de *la Scène aux champs;* Jules Janin, auquel Berlioz céda souvent et sa plume et son rez-de-chaussée; le même Jules Janin qui a largement profité de la permission, et confessait l'autre jour en se frappant la poitrine; ah! le beau repentir!

« Il faut pourtant que je vous dise, avant M. Reyer, que c'est à tort si certains critiques ont reproché à Berlioz d'avoir mal parlé d'Hérold et du *Pré-aux-Clercs*. Ce n'est pas Berlioz, c'est un autre, un jeune homme ignorant et qui ne doutait de rien en ce temps-là, qui, dans un feuilleton misérable, a maltraité le chef-d'œuvre d'Hérold. Il s'en repentira toute sa vie. Or, cet ignorant s'appelait (j'en ai honte!) il faut bien en convenir... monsieur JULES JANIN. »

Le premier feuilleton de Berlioz au *Journal des Débats*, avec la signature H***, date du 6 octobre 1835: c'est une analyse raisonnée des deux *Alceste* de Gluck, de cette musique de géant où éclatent et rayonnent « l'inspiration entraînante, la haute raison, l'abondance des pensées, la grandeur du style, la connaissance profonde de l'art de dramatiser l'orchestre, l'expression toujours juste, naturelle et pittoresque, une étonnante simplicité, et par dessus tout, une force immense qui épouvante l'imagination... Conçoit-on, — poursuit le débutant dans un noble accès d'indignation, — conçoit-on qu'un pareil génie se soit vu forcé de subir les exigences misérables des librettistes? » Et il ajoute : « Les facultés de Gluck ne se présenteront jamais réunies au même degré, chez le même individu, » tout en se promettant bien de suivre Gluck, son idéal, d'aussi près que possible, de s'efforcer de l'imiter jusque dans ses exagérations et d'échapper aux « exigences misérables des librettistes » en écrivant lui-même ses scenarios et ses *libretti*.

Quelques jours après, Berlioz étudiait en disciple reconnaissant les oratorios de Lesueur: *Rachel, Noémi, Ruth et Booz*. « Son harmonie est expressive, disait-il, elle rêve, elle prie, elle pleure, elle remplit le temple de vibrations solennelles et variées, comme les couleurs dont se pare le soleil en traversant les vitraux de la cathédrale. » Et l'élève de comparer, pour la simplicité, son vieux maître à Hasse, et de prêter à ce qu'il a composé « toute la sublimité du style biblique. » Le bon Lesueur sublime! On ne saurait acquitter avec plus de *générosité* une dette de gratitude scolaire.

Le 15 novembre, le *Don Juan* de Mozart inaugurait à l'Opéra la direction de Duponchel, et Berlioz, le Berlioz enthousiaste d'alors, rendait les honneurs de son feuilleton à cette « véritable musique dramatique qui réformera le goût. » Il revient, toutefois, et sans perdre de temps à sa préoccupation constante, à l'orchestre « dont il ne faut exclure aucun instrument, dont il ne faut pas jouer non plus comme d'un piano dont on a levé les étouffoirs. On en était encore là en 1835. « Entendre, poursuit-il, entendre tous les sons confondus sans distinction de caractère, sans égard pour la mélodie qui disparaît, pour les convenances dramatiques blessées, pour les oreilles sensibles offensées... c'est de la musique saltimbanque! » Nouvelle crise d'exaspération artistique. Ah ça! devaient se dire familièrement les lecteurs de l'austère gazette de la rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois, il ne décolère pas, notre nouveau rédacteur musical; quelles Carthages veut-il donc détruire?

Il entrait chaque jour davantage cependant, par ses allures singulièrement franches et d'une séduisante originalité, en communication directe avec cet être multiple, juste et injuste, raisonnable et capricieux, malicieux et naïf, si facile à entraîner et si rebelle parfois, qu'on nomme l'abonné. Les revendications ne se firent pas attendre. A le lire, à le suivre, on apprit qu'il n'y avait rien de commun entre des aspirations ardentes, justifiées, vers la musique, et le calcul mesquin et la prosaïque ambition qui poussent tant de jeunes hommes à embrasser la profession musicale, comme on exerce le métier du tailleur ou du bottier. On s'aperçut que les compositeurs de cet acabit faisaient un tort essentiel à l'art et aux artistes, donnaient lieu à de longues et fâcheuses erreurs, et, par leur nombre autant que par le peu d'élévation de leurs instincts, pouvaient corrompre le goût de toute une nation. On fut bien forcé de s'avouer que le peuple le plus musical n'était pas celui chez qui l'on comptait le plus de musiciens médiocres, mais bien celui qui avait vu naître le plus de grands maîtres et dont le sentiment de la beauté musicale était le plus développé. Ces grands maîtres, on voulut les connaître, les comprendre, les admirer. On commença à entrevoir —révolution caractéristique dans le mouvement des idées! — qu'il y avait un style en musique, et qu'il ne suffisait pas seulement qu'un morceau de musique produisît un agréable effet sur l'organe de l'ouïe.

Berlioz était donc *posé* aux *Débats*. Le théâtre Italien restant sous la protection de M. Delécluse, J. Janin conservant ses droits du Seigneur sur les ballets de l'Opéra, les théâtres lyriques furent dévolus au fougueux feuilletonniste.

Dans ce domaine important de l'art, son règne allait être aussi brillant pour les autres qu'agité, pénible, douloureux même pour lui. Que de labeurs, que d'angoisses, que de misères, que de sourdes révoltes, que de puérilités sous cette *critique*,—quoi qu'il en ait dit, — inspirée par un romantisme vigoureux et sincère, épuré par le sentiment profond de la valeur des œuvres classiques, et qui a laissé dans la littérature musicale d'ineffaçables souvenirs.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

LA CRISE MUSICALE.

(Premier article.)

I.

L'obligation où s'est trouvé le dernier Directeur du Théâtre Lyrique de renoncer à son exploitation, a rappelé l'attention publique sur les précédents sinistres qui se sont assez rapidement succédé dans cet établissement dramatique. Puis, à propos de ces désastres, on a tout à coup entendu, des quatre points de l'horizon musical, s'élever un concert formidable de gémissements et de cris poussés à l'unisson par les compositeurs, sur l'abandon dans lequel on

laisserait et l'art et les artistes; sur les difficultés pour eux d'arriver à la lumière, à la réputation et, en résumé, sur l'impossibilité où ils se trouveraient de vivre.

Aussitôt l'on vit surgir, à l'envi, de magnifiques projets de réforme, des plans d'établissements modèles, et des systèmes tout nouveaux de réglementation générale, à l'utilité desquels il ne manquait guère que la possibilité de l'application pratique.

Je suis loin de trouver que tout soit pour le mieux dans le monde musical; mais je suis certain et je vais tâcher de le prouver que tout n'y est pas mal, ainsi qu'on se plaît à le dire, précisément aujourd'hui :

Où le culte, le goût, l'emploi, l'exploitation de la musique sont plus répandus qu'en aucun temps ;

Où les établissements consacrés à cet art,— démesurément nombreux, — grouillent et fourmillent de tous côtés;

Où les auteurs tirent de la publication de leurs œuvres un prix auquel jadis on n'aurait jamais osé aspirer... même en rêve!

Où les droits d'auteurs, pour la moindre réunion de notes exécutée, recueillis, perçus jusque dans les réduits les plus obscurs, versent chaque jour une rosée abondante, qui rafraîchit les plus altérés.

Et quel temps fut jamais si fertile... EN MUSIQUE!

D'abord nous voyons apparaître QUATRE GRANDES SCÈNES subventionnées (1), consacrées aux œuvres dramatico-lyriques, sérieuses ou comiques, françaises ou étrangères, anciennes ou modernes.

Non loin d'elles, dans un ordre inférieur, nous découvrons QUATRE SATELLITES (2) de ces nobles astres, qui ne cessent guère d'attirer l'attention de la foule, par des œuvres auxquelles le public prend grand plaisir.

Autour gravitent, à différentes distances, étoiles plus ou moins nébuleuses, TRENTE CAFÉS-CONCERTS qui exécutent chaque soir soixante *opérettes*, *sainètes*, voire même des *opéras-comiques*, sans compter d'innombrables *romances*, *chansons*, *chansonnettes*, morceaux empruntés aux opéras, etc., etc.

En même temps, de grands concerts sérieux, composés d'exécutants distingués, plus particulièrement réservés à l'art élevé, appellent et initient les amateurs aux chefs-d'œuvre de l'harmonie tant ancienne que moderne.

Nos églises elles-mêmes, dans leurs solennités, faisant appel à nos compositeurs, entretiennent le goût et le culte de la musique religieuse.

Ce n'est pas tout! Dans les mois de février, mars, avril, chaque année, sept cents concerts, donnés dans les salles Herz, Pleyel, Erard, Sax, etc., etc., etc., révèlent au public les productions de deux cents compositeurs et le talent de nombreux virtuoses.

Parlerai-je encore des *Bals* qui pullulent dans tous les quartiers? fournissant à une famille de *spécialistes* le placement de *quadrilles*, de *valses*, de *polkas*, qui après avoir fait sauter Paris et les départements, vont ensuite faire danser l'univers?

Car ce n'est pas seulement Paris et les départements qui paient tribut à nos compositeurs; grâce à l'industrialisme des éditeurs, l'étranger, non moins avide de leurs productions dans tous les genres, n'obtient, *partition* et droit d'exécution, qu'à beau denier comptant, dont les compositeurs ont leur part.

Après ce coup d'œil général et d'ensemble sur l'application et sur les produits de l'art musical, nous allons examiner cette application et ces produits en détail, appuyant nos appréciations sur des données positives et des faits certains; mais nous constatons, dès à présent, comme résultat de cet inventaire des établissements qui vivent de la musique et qui la font vivre, combien il est injuste d'affirmer que les compositeurs sont laissés aujourd'hui sans ressources, sans possibilité de se produire, et sans moyens d'existence; surtout si l'on considère qu'outre l'exécution de leurs œuvres, ces établissements si nombreux, que je viens de faire défiler, offrent encore aux artistes des positions honorables par les emplois qu'ils y trouvent comme : *accompagnateurs*, *chefs d'orchestre*, *répétiteurs*, *chef du chant*, *maître des chœurs*, etc.

II

Revenons au THÉATRE LYRIQUE point de départ, de nos récriminations.

On s'étonne avec raison que les ruines amoncelées l'une sur l'autre depuis que ce malencontreux bâtiment a été livré à l'exploitation dramatique, ne fassent pas enfin ouvrir les yeux de l'autorité, et, s'il y a là un terrain mouvant, dangereux, qu'elle ne croie pas de son devoir, ou d'empêcher les imprudents de s'y hasarder, ou de prendre les précautions nécessaires pour le consolider.

Après avoir substitué aux ruelles hideuses, infâmes, malsaines, qui constituaient *le quartier de la Grève*, les admirables voies, squares, monuments qui entourent ou environnent le *Palais municipal*, que le préfet de la Seine ait pensé à compléter cette partie de la ville, à lui donner la vie et l'animation en la dotant de THÉATRES, cela se conçoit.

Il a donc fait construire deux salles monumentales.

Mais quels moyens d'existence assurait-il aux entreprises qui allaient s'établir dans cette position, détestable au point de vue d'exploitations dramatiques?

Ces *places*, ces *squares*, ces *quais*, ces *ponts*, le *cours de la Seine*, l'*Hôtel-de-ville*, la *Préfecture de police*, quatre ou cinq *casernes*, le *Tribunal de commerce*, le *Palais de Justice*, l'*Hôtel-Dieu*, *Notre Dame*, *Saint-Gervais*, la *Mairie*, l'*Assistance publique*, etc., immense monuments sans habitants, semblent accumulés pour former un vaste désert autour de ces entreprises, qui appellent le monde.

Il est vrai que, selon un joyeux et facétieux directeur, cette lugubre agglomération aurait son beau côté.

« On prétend, disait-il, que mon théâtre est mal placé; on se trompe, il est entouré de toutes les commodités désirables. n'y fait-on pas ses affaires? on va demander à *l'assistance publique* la restitution de l'aumône qu'elle a prise, sous prétexte de *droit des pauvres*. Est-on tourmenté par quelque créancier? On se trouve à la porte du *Tribunal de commerce*, qui vous appelle. Les choses se gâtent-elles? On est tout près de la *police correctionnelle* et même de la *cour d'assises*, s'il y a lieu. — Le malheur vous enlève-t-il la santé et jusqu'au courage? Vous n'avez qu'un pas à faire pour gagner l'*Hôtel-Dieu*, et moins encore pour rencontrer *la Seine*, qui coule pour tout le monde, puis vous trouvez *la Morgue*.... qui vous offre un lit de repos... en marbre. »

Si attrayant que soit ce tableau, c'est à ces résultats qu'il fallait précisément penser pour assurer absolument des moyens d'existence aux entreprises qu'on voulait installer dans ces salles luxueuses et *frayantes*, où des sacrifices énormes, des efforts surhumains devaient sans cesse être à l'ordre du jour pour attirer un public éloigné et nécessairement rétif.

Il faut, pour qu'un théâtre subsiste, des conditions d'abords faciles, de voisinage populeux; un public naturel, environnant, qui s'habitue à vivre de son ordinaire et lui donne sans peine la recette quotidienne nécessaire. Si la nouvelle entreprise n'a qu'un public accidentel, pour ainsi dire contraint et forcé, elle est, en naissant, condamnée à une mort prochaine.

On avait construit les salles, il fallait les employer sans doute; mais il fallait y rendre le succès possible, soit en les livrant à des genres sans importance et sans frais : ce qui pourtant n'était guère en rapport avec leur vastitude et leur somptuosité. Soit en subvenant par de généreuses allocations aux pertes obligées, que leur position et leur construction leur imposaient.

On a fait tout le contraire.

Mais ne parlons ici que du *Théâtre Lyrique*, qui est en ce moment l'objet de la préoccupation générale, dans le monde artiste.

THOMAS SAUVAGE.

(*La suite prochainement.*)

(1) L'Opéra, l'Opéra-Comique, le théâtre Italien, le théâtre Lyrique.

(2) L'Athénée, les Bouffes-Parisiens, les Variétés, les Folies-Dramatiques.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Stephen Heller. — Trente mélodies de Schubert, *transcrites pour le piano, nouvelle édition en un volume in-8°, revue et corrigée par l'auteur.*

Stephen Heller transcrivant Schubert! Rêva-t-on jamais plus heureux dualisme, plus attrayante association de noms? Imaginez-vous Rembrandt gravant Claude Lorrain... Une des préoccupations des grands peintres, c'est la vulgarisation de leurs œuvres par la gravure; si jamais Schubert a pu souhaiter pour ses immortelles mélodies une transformation analogue, n'a-t-il pas dû tressaillir de joie dans son tombeau en reconnaissant la main pieuse qui l'a accomplie, la main d'un maître comme lui?... L'autorité du nom de Stephen Heller, plus encore que le succès déjà ancien de ces transcriptions, aujourd'hui commodément réunies en un volume, nous dispense d'insister sur leur inestimable valeur, sur l'art avec lequel les difficultés y sont tournées, sur le tact et la discrétion avec lesquels l'instrument y est traité, sans exclure pourtant la variété de formes qui seule pouvait dédommager de la brièveté de la plupart des textes. Ce sont autant de modèles achevés que l'artiste ne saurait assez étudier s'il veut apprendre comment on édifie sur le terrain d'autrui, et la juste proportion dans laquelle il est permis de prêter au génie, même lorsqu'on va de pair avec lui.

J. Rosenhain. — Feuilles volantes, *septième recueil de Mélodies caractéristiques pour piano: n° 1, Crépuscule; n° 2, Dans les champs; n° 3, Contemplation; n° 4, Berceuse.*

Le nom de Mme Clara Schumann est inscrit en tête de ces *Feuilles volantes;* voilà une dédicace qui pourrait passer pour une « enseigne parlante, » et à la rigueur rendre tout commentaire superflu. A ceux qui n'en trouveraient pas la signification assez claire, nous dirons que le n° 1, *Crépuscule,* est un joli morceau de musique descriptive, justifiant bien son titre, et d'une simplicité de moyens qui est ici un mérite; que le n° 2, *Dans les Champs,* est une gracieuse esquisse, au texte poétique et sans prétention, dont le développement est absent, et qui n'a rien à voir—Dieu merci!—avec le genre « idylle » si cultivé encore de nos jours; que le n° 3, *Contemplation,* douce et tranquille rêverie, semble un feuillet détaché des *Romances sans paroles,* de Mendelssohn; enfin, que le n° 4, *Berceuse,* renferme dans ses trois pages de charmants détails d'harmonie et de rhythme. Tout cela est écrit sobrement, naturellement: point de tours de force d'exécution; point de recherche dans le style. L'auteur expose naïvement et sans apprêt ce qu'il a senti, et semble avoir pour but de le faire partager au plus grand nombre, au moyen d'un langage simple et clair, et portant empreinte d'une véritable distinction, le secret, l'*ultima ratio* des succès durables. C'est pour avoir souvent parlé ce langage que Rosenhain ne compte plus les siens.

C. B.

Le salon de la *Gazette musicale* réunissait, lundi soir, plusieurs artistes dont il nous suffira de citer les noms pour constater le plaisir qui attendait les invités. C'étaient Besekirski, Seligmann, Paul Bernard, Stœger, Roques, Soumis, Audran, Guillot, Mlle Laure Harris, les deux sœurs de Gray, et, de plus, un nouvel et mignon instrument, le *typophone,* inventé par l'ingénieux facteur d'orgues Mustel et qui veut conquérir sa place dans le monde musical. Avec de pareils éléments, la soirée devait être et a été effectivement aussi variée qu'intéressante. MM. Besekirski et Stœger ont donné le signal en exécutant la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, pour violon et piano, avec un style et une perfection qui n'ont laissé passer inaperçue aucune des beautés de cette belle œuvre.—C'est M. Roques qui s'était chargé de révéler le *typophone,* et il avait composé exprès une Fantaisie sur *le Prophète* pour piano (M. Soumis) et typophone; elle a fait parfaitement valoir les ressources du nouvel instrument, qui se joue comme le piano et qui se compose de diapasons ordinaires accordés à la gamme et frappés par des marteaux de clavier. La sonorité en est argentine et tinte un peu comme une clochette; elle est plus pénétrante que celle de la harpe et l'effet en est des plus agréables; avec un octave grave de plus, le typophone pourrait la suppléer et rendre ainsi de véritables services, car les harpistes deviennent de jour en jour plus rares. Tel quel, le morceau a fait grand plaisir et le néophyte a reçu un accueil des plus encourageants. — Une composition de M. Paul Bernard sur les motifs de la Messe de Rossini, pour piano à quatre mains, a été enlevée par lui et Stœger avec un ensemble et une verve dignes du talent des deux virtuoses. La fugue, dont les difficultés sont grandes, a surtout produit sous leurs doigts le plus grand effet. — Un des beaux succès de la soirée a été pour Seligmann, dont les dames ont particulièrement applaudi sa Fantaisie sur *la Juive, l'Eloge des larmes* et *la Kouitra,* morceaux de caractères bien différents et qui ont mis parfaitement en relief la variété et le charme de son talent. — Mlle Laure Harris, dans le rondo de la *Sonnambula* et dans l'air de *Linda di Chamounix,* a grandement justifié la brillante réputation qu'elle s'est acquise au théâtre et qui nous la fait enlever par la Russie; elle a reçu de l'auditoire les plus chaleureuses félicitations, qui s'adressaient autant à la gracieuseté de sa personne qu'au charme de son talent. — Les belles demoiselles de Gray, très-recherchées maintenant dans les salons où l'on fait de la musique, ont eu leur part de succès dans le duo de *la Part du Diable,* qu'Auber a modifié exprès pour leurs deux voix, dont l'accord parfait n'est pas un des moindres attraits. — Après la musique sérieuse, la note gaie: il serait difficile de dire *les Pifferari du boulevard* avec plus de finesse, de bon goût et de vérité que M. Audran, qu'on a justement nommé le Capoul du genre; dans *Une Noce à Criquetot,* M. Guillot s'est montré comédien habile et des plus amusants; il change de voix et de physionomie avec une étonnante facilité. Leur succès à tous deux a été grand.—M. Soumis, l'excellent accompagnateur de l'Opéra-Comique, conduisait... au piano, cantatrices, instrumentistes et chanteurs, et il s'est acquitté de sa tâche avec une bonne grâce dont il est, d'ailleurs, coutumier.—Il était une heure du matin quand on s'est séparé, et ce temps n'a pas paru long à l'assistance accoutumée, à rencontrer dans ce salon, comme le talent dans la *Revue et Gazette musicale,* une hospitalité courtoise et des appréciations à la hauteur du mérite.

La Société italienne de bienfaisance a donné mardi le beau concert qu'elle avait organisé et annoncé au profit de ses compatriotes pauvres. — La salle Herz avait reçu à cette occasion une ornementation de très-bon goût. Aux deux côtés de l'estrade deux loges avaient été ménagées, l'une pour les dames patronnesses et l'autre pour le comité dirigeant l'association et dans laquelle se trouvaient le ministre, M. le chevalier Nigra et M. Conneau. — Au pied de l'estrade un médaillon, grand modèle, de Rossini, couronné de fleurs et de rubans aux couleurs italiennes. — De distance en distance, entre les pilastres, des écussons aux armes nationales et des drapeaux entourés de guirlandes; partout des fleurs et de magnifiques camélias se reflétant dans de nombreuses glaces.—Tout ce que la société italienne compte de distingué avait tenu à assister à cette fête qui offrait le double attrait d'une bonne œuvre et de l'exécution d'un chef-d'œuvre qu'avaient également voulu applaudir une foule de notabilités parisiennes, d'artistes et d'écrivains.—C'est qu'il s'agissait en effet d'entendre la Messe de Rossini, chantée par Mmes Alboni, Battu, Gardoni et Menu, comme solistes, avec les chœurs de Vervoitte, dirigés par l'excellent organiste et des accompagnateurs qui s'appelaient Mathias, Peruzzi, Lucantoni et Lavignac. Le dernier chef-d'œuvre de Rossini se trouvait de cette façon interprété comme il le fut, la première fois, chez le comte Pillet-Will, avant que l'illustre maestro l'eût orchestrée, c'est-à-dire avec accompagnement de deux pianos et d'orgue. La valeur artistique de l'œuvre a été si souvent et si complétement appréciée, tant à cette époque que lorsqu'elle fut exécutée au théâtre Italien, qu'il serait superflu d'y revenir. Nous avons donc seulement à constater, une fois de plus l'immense effet qu'elle a produit sur l'auditoire et la supériorité de l'exécution par les artistes qui lui prêtaient le concours de leur magnifique talent. — Nous signalerons particulièrement le *Crucifixus,* dit par Mlle Battu avec un sentiment de douleur contenue qui a causé la plus vive impression; le *Qui tollis,* dans lequel sa voix s'est admirablement mariée avec celle de Mme Alboni et a soulevé un enthousiasme qui a été croissant jusqu'au paroxysme à l'*Agnus Dei,* bissé avec une insistance et des acclamations auxquelles Mme Alboni a dû céder. Auparavant le *Sanctus* avait été également bissé. La fameuse fugue *Cum sancto spiritu* a obtenu aussi son effet accoutumé. Le *Domine* a été dit par Gardoni avec beaucoup de pureté; le *Quoniam* par M. Menu, élève encore, mais qui possède une belle voix de basse. Enfin le prélude, que Rossini a composé pour l'*Offertoire* a trouvé dans M. Mathias un interprète à la hauteur de cette sublime inspiration.—C'est avec un grand intérêt qu'après la Messe on a entendu Mlle Battu et Gardoni chanter chacun un morceau et M. Lavignac jouer deux compositions pour piano empruntées aux albums laissés par Rossini. Cette belle soirée s'est terminée par la *Prière de Moïse,* dite avec un admirable ensemble par tous les artistes.—M. Vervoitte mérite les plus grands éloges pour l'habileté avec laquelle il a dirigé l'exécution. — La recette a dû atteindre un chiffre très-élevé.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

—

*** Quatre concerts seront donnés cette année à la Cour; ils auront lieu les 8, 14, 21 et 28 mars prochain.

*** M. Horace Poussard donnait, lundi dernier, un grand concert avec orchestre à la salle Erard. M. Poussard est, nous l'avons déjà dit, un violoniste *di primo cartello;* nous ajouterons que rien n'égale son assurance et son aisance au milieu des difficultés, et que sa manière rappelle assez celle de Sivori. Il a enlevé à la pointe de l'archet les applaudissements enthousiastes d'un brillant et nombreux auditoire dans son *Caprice hongrois*, dans son *Andante en si mineur*, qui a particulièrement plu, dans sa Rêverie élégiaque *la Reine Mab*, dans ses charmants *Souvenirs de l'Ecosse*, et dans le huitième concert ou *Gesangsscene* de Spohr. Le public musical parisien nous a paru tout disposé à faire bon accueil à l'enfant prodigue qui se décide enfin à rentrer au bercail, après dix années de pérégrinations qui n'ont certes pas été inutiles au perfectionnement de son talent, au moins si l'on en croit ceux qui l'entendirent avant son départ. — M. Delle-Sedie et Mlle Léon Duval ont été largement associés au succès du bénéficiaire, et ce n'était que justice. M. Accursi conduisait l'orchestre.

*** Voici le programme du septième concert du Conservatoire, qui aura lieu aujourd'hui à deux heures : 1° 53e symphonie de Haydn; —2° *la Mort de Diane*, scène et air avec chœurs, de M. Vaucorbeil (les soli par Mlle Krauss et M. Caron); 3° ouverture de *Coriolan*, de Beethoven; — 4° air du *Freischütz*, chanté en allemand par Mlle Krauss; — 5° *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn.

*** Aujourd'hui, à deux heures, au Cirque Napoléon, dixième concert populaire (deuxième série) de musique classique, sous la direction de J. Pasdeloup. On y entendra : 1° *Schiller-Marsch* de Meyerbeer; — 2° Symphonie en *la* de Beethoven; — 3° Ouverture du *Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn; — 4° Fantaisie-caprice pour violon de Vieuxtemps, exécutée par M. Mauhin; — 5° Prélude de Liszt.

*** Un très-beau concert s'organise, pour le 19, à l'hôtel de l'ambassade de Russie; l'éminent violoniste Besekirski et Mlle Nilsson figurent en tête des artistes convoqués par l'ambassadeur pour en défrayer le programme.

*** Mme Clara Pfeiffer a déjà donné deux de ses intéressantes matinées musicales. A celle de dimanche dernier, elle a exécuté, avec ce talent fin et délicat qu'on lui connaît, une sonate de Mozart (avec Léonard), une *Romance sans paroles* de Mendelssohn et le charmant *Moment musical* en *fa* mineur de Schubert, qu'on a voulu entendre deux fois. A cette même séance, nous avons applaudi aussi, pour la seconde fois, le nouveau quintette en *ut* mineur de Georges Pfeiffer, et nous ne pouvons que confirmer ce que nous en avons dit, à savoir que c'est une œuvre vraiment hors ligne. M. Pfeiffer ne s'était pas encore élevé aussi haut; il a fait preuve, dans cette dernière œuvre, d'une richesse d'idées, d'une sûreté de main, d'une souplesse de talent qu'aucune de ses compositions précédentes n'avait montrées au même degré.

*** A sa seconde séance de musique populaire, M. Ch. Lamoureux qui, il faut l'en louer, semble se donner pour tâche de faire passer devant son public le répertoire allemand contemporain, a fait entendre un quintette de Brahms à peu près inconnu à Paris. Nous plaindrions Brahms s'il devait être jugé sur cette seule œuvre; elle est tourmentée, péniblement venue, la sonorité y est exagérée et semble appeler l'orchestre; le souffle y manque enfin excepté peut-être au scherzo. Heureusement, l'auteur a d'autres titres à l'attention du public; M. Lamoureux nous en a déjà donné plusieurs fois la preuve. M. Delaborde a, d'ailleurs eu le tort de jouer beaucoup trop fort la partie de piano, qui couvrait absolument les instruments à cordes. Mais il a exécuté en grand artiste la sonate de Beethoven, op. 101, si difficile d'interprétation et l'écueil de tant de virtuosités.

*** Le Liederkranz de Paris a tenu, lundi dernier, sa seconde réunion de l'hiver, dans la salle du Grand-Orient. Il s'est passé trop peu de temps depuis la première, qui a eu lieu en décembre, pour qu'un changement appréciable ait pu se produire dans les éléments de succès et d'avenir de cette Société. Une parfaite justesse, une grande franchise d'attaques, l'équilibre des parties et leur solidité ont donc présidé à l'exécution du programme. La voix étendue et agréable de Mlle Mechelin s'est donné libre carrière dans un air de concert de Mendelssohn. La jeune violoniste Liebé a du mécanisme, du style et une belle qualité de son; cette jeune fille a devant elle un bel avenir. La seconde partie se composait de chœurs de Schumann, de Mœhring, de Schubert, de deux *lieder* de M. Ehmant, chantés par Mlle Schrœder, etc.; elle n'a pas été moins goûtée et applaudie que la première.

*** Le concert annuel de D. Magnus, pour l'audition de ses œuvres nouvelles, a eu lieu samedi dernier à la salle Pleyel. Il y a exécuté de fort jolies choses, entre autres sa sonate en *ut* mineur, dont le scherzo (en *la* bémol) a été bissé et le méritait bien, et ses *Lettres musicales*, morceaux de genre pour piano ayant chacun une allure exotique différente : *Chanson péruvienne*, *Alger*, nuit orientale, *Rhapsodie hongroise*, etc Tout cela dénote une habileté de main et une entente de l'effet auxquelles Magnus nous a d'ailleurs habitués de longue main. Le public a réparti entre toutes les parties de ce programme d'intelligents bravos, dont une bonne part revient à Mlle Nina Lebouys, gracieuse violoniste italienne, à Mme de Wilhorst et à M. Pagans, chargés de la partie vocale.

*** Dimanche dernier le Cercle des Beaux-Arts a donné sa troisième matinée musicale organisée par M. Jacobi, qui a obtenu beaucoup de succès en exécutant les variations en *ré* de Vieuxtemps, le finale du quintette en *la* de Mozart, et l'allegretto du quatrième quatuor de Beethoven. Des bravos unanimes ont salué deux jeunes élèves de Ch. Bataille, Mlle Bernard (une magnifique voix de contralto) qui a chanté la romance d'*Hamlet* et le brindisi de *Lucrezia Borgia*, et Mlle Caillot qui a dit l'air du *Concert à la Cour*. M. Constant Lécuyer, des Bouffes, a chanté deux chansonnettes comiques avec beaucoup de succès.

*** Le premier concert donné cette année par les élèves de l'institution impériale des Jeunes-Aveugles a eu lieu le samedi 29 janvier. Un nombreux public remplissait, comme chaque année, l'élégante salle de concerts; au programme figuraient des œuvres de Rameau, Beethoven et Lachner, à côté de remarquables compositions dues à quelques-uns des professeurs de l'institution; les unes et les autres ont été accueillies par de chaleureux et intelligents applaudissements. L'orchestre des Jeunes-Aveugles est toujours digne de tout l'intérêt et de toute l'attention du monde musical.

*** Les intéressantes soirées musicales de M. Paul Bernard ont repris cette semaine devant un empressement aussi grand que l'année dernière et avec un même désir de bien faire de la part de ses gracieuses élèves. — Selon la tradition du salon de M. Paul Bernard, plusieurs artistes stimulaient de leur concours l'ardeur de ce décaméron virginal du piano; c'étaient : Mme Jacques, qui a fort bien chanté la romance de *l'Africaine* : *Adieu, rives du Tage*; M. Waldeck, un baryton d'avenir; M. Thuot, qui a dit avec goût une poésie de M. Manuel, etc.; le maestro-compositeur-pianiste-professeur-critique a joué son *Scherzo de concert* et sa *Méditation*.

*** Vieuxtemps donnait chez lui, vendredi dernier, une attrayante soirée musicale dans laquelle il a exécuté, avec l'admirable talent qu'on sait, sa *Bohémienne*. On y a beaucoup applaudi aussi le nouveau quintette pour instruments à cordes de M. Franz Ries.

*** Berthelier a profité de deux jours de congé qui lui ont été gracieusement accordés pour se rendre à l'invitation de la Société philharmonique de Roubaix et y chanter, au beau concert qu'elle vient de donner, quelques-unes de ces chansonnettes dont il possède aujourd'hui le répertoire le plus complet et pour l'exécution desquelles il compte peu de rivaux. Il a été l'éclat de rire de la soirée, et la salle entière l'a couvert d'applaudissements et rappelé après chaque morceau. La chanson de *C'est ma fille* a particulièrement excité des transports d'hilarité.—Le 18 et le 20, les Sociétés philharmoniques d'Orléans et d'Abbeville réclament à leur tour l'excellent comique des Bouffes-Parisiens.—Au mois de mai, il fait avec M. Janselme une tournée de trois mois en province, dont les résultats lui sont d'avance brillamment garantis, et où il doit jouer ses pièces de prédilection : *le Pifferaro*, *Lischen et Fritzchen*, *les Deux Aveugles*, etc.

*** Le dix-huitième Concours musical de Seine-et-Marne se tiendra cette année, à Meaux, le 15 mai prochain. Pour la première fois, en France, le règlement en sera arrêté par une Commission formée des membres du jury, de représentants de la presse musicale et de directeurs de sociétés. L'initiative de cette mesure, qui présente toutes les garanties désirables d'ordre et d'impartialité, fait honneur à l'expérience spéciale de M. Torchet, président de l'Association chorale et instrumentale de Seine-et-Marne.

*** Une grande solennité musicale aura lieu, dimanche prochain, à Lyon. La Messe, dite des Orphéonistes français, de Jules Monestier, sera chantée en l'église Saint-Nizier par les meilleures Sociétés chorales de la ville, la Forézienne de Saint-Étienne et des artistes du Grand-Théâtre, au profit d'une œuvre patronnée par le haut commerce lyonnais. Nous en rendrons compte.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Les recettes brutes des théâtres impériaux subventionnés, des théâtres secondaires, concerts, cafés-concerts, etc., ont atteint pendant le mois de janvier le chiffre de 2,193,303 fr. 53 c.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra la salle était comble dimanche à la représentation des *Huguenots*, admirablement interprétés par Mlle Hisson, Villaret, Belval, David, Castelmary, etc. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer et les artistes se sont partagé les applaudissements enthousiastes du public.

*** On a donné lundi *Hamlet*; mercredi, *Don Juan*; vendredi, *la Favorite* et *Néméa*.

⁂ On n'attend plus que le rétablissement complet de la santé de Colin pour donner la reprise de *Robert le Diable*, dans lequel il effectuera sa rentrée.—L'administration de l'Opéra n'a rien épargné pour donner le plus grand éclat à cette reprise; les décors ont été repeints à neuf; c'est M. Rubé qui est chargé du décor de l'acte des nonnes au couvent de Sainte-Rosalie; les costumes sont également renouvelés; les masses seront renforcées et le nombre des danseuses augmenté.

⁂ Le titre définitivement adopté pour le ballet de MM. Delibes et Saint-Léon est *Coppelia;* une danseuse milanaise, Mlle Bozacchi, doit y faire ses débuts.

⁂ Hier a eu lieu, au théâtre de l'Opéra-Comique, la répétition générale de l'opéra de M. Pessard, *la Cruche cassée;* la première représentation aura lieu dans les derniers jours de la semaine prochaine avec celle de *l'Ours et le Pacha.* — La reprise de *Fra-Diavolo* avec Capoul et Mlle Priola est prochaine; c'est Mlle Cico qui remplira le rôle de Milady.

⁂ On annonce qu'à l'expiration de son engagement, Achard quittera le théâtre de l'Opéra-Comique. Il vient de contracter, avec le théâtre de la Monnaie à Bruxelles, un engagement de trois ans à de très-brillantes conditions. Le dernier rôle important qu'il jouera est celui de *Lara*, dont la reprise doit avoir lieu le mois prochain.

⁂ Offenbach est de nouveau à Paris depuis vendredi; il apporte au théâtre de l'Opéra-Comique la musique des deux premiers actes de *Fantasio*, qu'il a composés pendant qu'il se rendait à Vienne et en Italie. Cette nouvelle œuvre pourrait ainsi être donnée en avril. — Offenbach a été à Vienne l'objet de plusieurs ovations pendant et à la suite de la représentation de *Vert-Vert*.

⁂ Mlle Ilma de Murska donne en ce moment au théâtre Italien ses dernières représentations. Elle nous quitte le 15 février pour aller remplir à Londres l'engagement qu'elle y a contracté avec M. Wood.

⁂ Le théâtre Italien a dû retarder jusqu'à jeudi la première représentation de *Guido e Ginevra*.

⁂ Au nombre des témoignages de satisfaction dont la Cour de Russie s'est toujours montrée prodigue envers les artistes étrangers figure une distinction très-enviée, et que l'Empereur n'accorde qu'à ceux qui se sont rendus célèbres par un talent exceptionnel, et qui ont été pendant plusieurs années pensionnaires des théâtres impériaux. C'est la médaille du *mérite*. Elle est d'une grande dimension, en or et à l'effigie du souverain, surmontée de la couronne impériale; elle est, de plus, entourée de beaux brillants et représente une valeur d'environ 10,000 francs. — Quoiqu'Adelina Patti ne soit encore qu'à sa deuxième saison en Russie, néanmoins S. M. l'empereur Alexandre a voulu manifester le cas tout particulier qu'il faisait d'elle, en lui conférant cette médaille avec le titre de première Cantatrice de la Cour. Elle lui a été remise, dans un écrin de velours, par le Ministre de la Maison de l'Empereur S. E. le comte W. Adlerberg. — Plusieurs grands artistes ont été successivement honorés de cette distinction; nous citerons parmi eux : Rubini, Lablache, Tamburini, Angelina Bosio, et aujourd'hui encore Calzolari, premier ténor du théâtre Italien.

⁂ La situation du théâtre Lyrique se maintient assez favorable pour les artistes en association; chacun y met du sien et la moyenne des recettes est satisfaisante. — *Rigoletto, le Val d'Andorre, le Bal masqué* défraient les représentations en attendant *Charles VI*, dont une maladie de Mme Brunet-Lafleur entrave malheureusement les répétitions. De plus, il faut des décors neufs, ceux de l'Opéra ayant été détruits par le feu, lors de l'incendie du magasin des Menus-Plaisirs.

⁂ L'engagement de Mme Céline Chaumont aux Bouffes-Parisiens vient d'être renouvelé par M. Noriac. De très-belles propositions avaient été faites à la charmante artiste par les théâtres du Palais-Royal et des Variétés; mais elle a préféré rester sur celui où elle a tout d'abord rencontré dans *la Princesse de Trébizonde* un si brillant succès.

⁂ Au nombre des pièces que le théâtre des Variétés prépare pour succéder aux *Brigands* figurent *le Beau Dunois* de MM. Chivot et Duru, musique de Lecocq, et *Deucalion et Pyrrha*, opérette de M. Clairville, musique de M. Diache.

⁂ *La Princesse de Trébizonde* vient, ainsi que nous l'avons dit, d'inaugurer brillamment ses succès en province : à Bordeaux, elle tient victorieusement l'affiche depuis la première représentation, et, d'après notre correspondant et les journaux de Lyon, elle vient d'obtenir sur cette scène un grand, très-grand succès.—Les principaux morceaux ont été bissés.— Les artistes les plus applaudis ont été : Mmes Clarisse (Régina); Jeanne (Raphaël), qui a été charmante; Michon (Paola), qui a provoqué un rire inextinguible; M. Belliard (Trémolini). — L'orchestre renforcé a fait merveille. — La salle était archi-comble. — On verra aux nouvelles de Bruxelles que tout s'est passé de même au théâtre des Galeries-Saint-Hubert.

⁂ La situation théâtrale de Bordeaux, que nous exposions dans notre dernier numéro, vient de recevoir une solution inattendue. Le conseil municipal a confié la direction du Grand-Théâtre à M. Lorini, avec une subvention de 25,000 francs jusqu'au 31 mai, à charge par lui de représenter l'opéra et le ballet. L'impresario italien a licencié la troupe d'opéra-comique, et amené au Grand-Théâtre la compagnie lyrique d'opéra destinée au théâtre Louit

⁂ Le théâtre de Grenoble ne s'est pas trouvé assez grand pour contenir tout le public qu'avait attiré la reprise de *l'Africaine*. Mme Smitz-Erambert qui a révélé Sélika aux dilettantes dauphinois, a été l'héroïne de la soirée; bouquets, rappels, enthousiasme, rien n'a fait défaut à son nouveau triomphe. Taffanel (Vasco) a partagé les ovations décernées à sa partenaire. Quant à l'orchestre il a besoin, paraît-il, de se familiariser avec les exigences de la partition meyerbeerienne.

⁂ C'est par *les Huguenots* que le ténor Delabranche prend congé du public toulousain, avant de retourner à Lyon où l'appelle son engagement avec la nouvelle direction Halanzier. Son succès, dans le rôle de Raoul, a été complet; les journaux de Toulouse nous apprennent qu'on l'a rappelé après chaque acte.

⁂ Sur la scène d'Aix, nouvelle et convenable exécution de *Giralda*, une des plus fines partitions, comme on sait, d'Adolphe Adam.

⁂ Le répertoire bouffe d'Offenbach gagne de plus en plus du terrain en Angleterre. Après Saint-James et le Lyceum, voici que le Gaiety-Theater, dirigé par M. Hollinghead, a pris les devants pour y monter *la Princesse de Trébizonde*, et ce nouvel opéra ne tardera pas à y être représenté.

⁂ Samedi dernier, le bal de l'Opéra a été fort brillant. On y a joué, pour la première fois, la délicieuse valse *Marietta* de M. le comte Gabrielli. Le succès a été très-vif.

⁂ A l'avant-dernier bal, au moment où Strauss prenait possession du pupitre, le doyen des artistes de son orchestre lui a offert, au nom de ses camarades, et attaché sur la poitrine une riche croix d'honneur en brillants.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ La Société philharmonique de Nice, sous la direction de M. Lavello, vient de donner, dans la salle de l'Hôtel-de-Ville, une audition de la Messe solennelle de Rossini. Cette audition avait attiré un nombreux auditoire, et, malgré l'acoustique défectueuse du local, le chef-d'œuvre du maître n'en a pas moins produit une profonde impression.

⁂ Dix-sept mètres de façade sur le boulevard de Strasbourg; une salle jaugeant près de 2,000 places; 1,000 mètres de superficie; un plafond mobile permettant de mettre le tout à ciel ouvert, etc., etc., tel est le programme d'édification de l'*Alhambra-Théâtre* parisien, café-spectacle à l'instar de ceux de Londres et de Bruxelles. Les plans sont faits et affichés. Mais... il faut, avant qu'on les exécute, qu'un million ait été souscrit par des capitalistes de bonne volonté.

⁂ La salle des Folies-Bergères vient de se rouvrir. Mme Letourneur avec son corps de ballet, Mme Béchard, Mlles Mandarine et Jeanne Massue, M. Aly, y recueillent tous les soirs des applaudissements mérités.

⁂ La Bibliothèque impériale a reçu la collection d'autographes de compositeurs illustres et de chanteurs célèbres, qui lui a été léguée par le statuaire-caricaturiste Dantan jeune. Nous présenterons prochainement à nos lecteurs cette galerie originale, dans laquelle figurent des lettres de tous les musiciens dont le spirituel sculpteur a fait le portrait ou la *charge*.

⁂ M. Perrot (de Mirecourt) a trouvé, après de patients essais, le moyen de fabriquer des violons en fer-blanc. M. Perrot est ferblantier. Ses instruments ont la forme et le vernis de ceux de la fabrique vosgienne. Ils n'en diffèrent que par une plus grande légèreté de poids, et par « leur vibration, dit *la Presse d'Épinal*, qui n'est pas assez forte pour nos maîtres de danse. » Pour nos maîtres-danseurs ne serait-il pas plus exact?

⁂ C'est une poésie charmante et une fraîche et pénétrante mélodie que *la Sérénade* de MM. Demeuse et J. Schwartz, récemment publiée par l'éditeur Léon Langlois. Capoul la chante et son portrait fidèle en orne le titre : M. Zaffira y a adapté des paroles italiennes. Les soirées musicales et les concerts vont la répandre. Dans quelques jours ce sera un succès.

⁂ Le Révérend Kaim, de Biberich, vient de livrer à un éditeur de Munich, pour être publiées, diverses compositions inédites que Haydn avait écrites sur une demi-douzaine de proverbes français pendant un séjour qu'il fit au couvent d'Ochsenhausen, près Biberich, et offertes au moines de ce couvent qui cultivaient la musique et appréciaient l'honneur de posséder un aussi illustre musicien.

⁂ M. l'abbé Liszt s'occupe de la composition d'un grand poëme symphonique hongrois, *le Roi Etienne*, qui sera exécuté l'hiver prochain à l'ouverture de la saison musicale à Pesth.

✝

⁂ Une cantatrice qui se fit remarquer pendant quelque temps au théâtre des Fantaisies-Parisiennes, où elle créa plusieurs rôles avec suc-

cès, Mme Goby-Fontanelle, vient de succomber dans la fleur de l'âge à une maladie de poitrine; elle n'avait que 29 ans.

⁂ On annonce la mort, à Amsterdam, de M. A.-W. Berlijn, compositeur et chef d'orchestre, dont la *Gazette musicale* a plusieurs fois enregistré les succès. Il est l'auteur de plusieurs opéras et ballets qui ont été représentés dans sa patrie, d'oratorios et de chœurs populaires. Il était né à Amsterdam le 2 mai 1817.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.*— *Le Comte Ory* a été joué deux fois encore cette semaine, devant une salle comble. Mlle Fidès Devriès est toujours charmante dans le principal rôle. — Le différend entre le ténor Morère et le directeur Vachot s'est terminé à l'amiable, et l'artiste a fait dans *Robert le Diable* une triomphale rentrée. — *Le Prophète* a suivi de près. Nous n'aurions que du bien à dire de la représentation de ce chef-d'œuvre, si la direction n'avait cru devoir, pour lui donner plus d'attrait et pour utiliser le couple de *virtuoses du patin*, dont l'habileté avait brillé de tout son éclat dans la fameuse scène du deuxième acte, faire exécuter à ces incomparables solistes (M. Syr et Mlle Adaken) leurs plus belles glissades et leurs plus audacieux dessins, sur un air de valse de Strauss, sous forme de *coda* à ce même second acte! Plus d'un spectateur a été scandalisé, et franchement, il y avait de quoi.— Au concert donné au bénéfice de M. Adolphe Samuel, le fondateur et le chef d'orchestre des concerts populaires, M. et Mme Alfred Jaell ont obtenu un très-grand succès, en exécutant plusieurs morceaux pour deux pianos de Mozart, Schumann et Reinecke. Un fragment de la cinquième symphonie de M. Samuel a été aussi très-applaudi. — Le théâtre des Galeries Saint-Hubert compte un grand succès de plus. *La Princesse de Trébizonde* a été représentée cette semaine devant une salle littéralement comble; jamais plus franc rire, jamais applaudissements plus frénétiques n'avaient retenti dans cette charmante salle. La musique d'Offenbach a rallié les suffrages des plus difficiles; on lui a trouvé une délicatesse et un charme que bien d'autres partitions du fécond compositeur n'avaient pas au même degré. Les couplets de la Corde raide, la romance des Tourterelles, le duo de Tremolini et Regina, la ronde des Pages, ont été surtout applaudis à outrance; le duo a été bissé. Mlle Dalbert est très-gracieuse et très-spirituelle dans le rôle de Regina; et Mme Delvil obtient un véritable succès de chanteuse dans celui du prince Raphaël. Voilà les soirées du théâtre assurées pour longtemps!

⁂ *Anvers.* — Une souscription est ouverte pour élever un monument à Albert Grisar. La statue du charmant compositeur, notre compatriote, sera placée sous le vestibule du théâtre.

⁂ *Berlin.* — Wachtel a donné sa représentation d'adieux à l'Opéra. Le célèbre ténor a chanté *Martha*; le public l'a fêté de manière à lui prouver qu'il sentait toute l'importance d'une pareille perte. Wachtel se rend d'abord en Angleterre et en Ecosse, puis en Amérique.

⁂ *Leipzig.* — En l'honneur de l'anniversaire de la naissance de Mozart, le programme du 14e concert du Gewandhaus était tout entier composé d'œuvres de ce maître immortel. MM. David et Rœntgen ont exécuté la symphonie concertante pour violon et alto, et M. Reinecke une fantaisie et le rondo en *la* mineur pour piano.

⁂ *Saint-Pétersbourg.*— *Rigoletto* a été donné pour le bénéfice de Mme Volpini. Toute la Cour y assistait. Cette représentation n'a été qu'un long triomphe pour l'éminente cantatrice, qui a été comblée d'applaudissements, de rappels, de bouquets et de cadeaux.

⁂ *Constantinople.* - *La Grande-Duchesse* vient d'être jouée sur notre théâtre français. De longtemps nous n'avions été témoins d'un enthousiasme pareil. On a bissé plusieurs morceaux, et prodigué les ovations aux excellents interprètes, Mme Howey, MM. Bouvard et Rivenez.

⁂ *Nouvelle-Orléans.* — *La Muette*, *Robert le Diable*, *les Huguenots*, *l'Africaine* ont composé le répertoire de ces dernières semaines, et valu de beaux succès à MM. Michot, Dumestre et Depassio. M. Léopold Ketten a été fort applaudi dans *le Postillon de Longjumeau*.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salle Herz, 15 février, à 8 heures 1/2. — Grand festival vocal, instrumental et dramatique, avec orchestre de cinquante musiciens, donné par Mme C. de Cheret, pianiste, avec le concours de Mmes Ugalde, Blot-Dermilly, Marie Deschamps, de Lille, MM. Melchisedec, Desroseaux, V. Desroches. — L'orchestre sera dirigé par Aug. Mey. — *Mousseline-Club*, comédie d'Octave Gastineau.

Salons Pleyel-Wolff, 16 février, à 8 heures 1/2. — Concert de la Société espagnole de secours.

Salons Pleyel-Wolff, 16 février, à 8 heures.— Soirée de musique de chambre donnée par MM. Vieuxtemps et Jacquard, avec le concours de Mmes Vandenheuvel et Massart, de MM. Marsick, Ries et Vandenheuvel. Programme des plus intéressants : air de *la Création* et quatuor en *ré* de Haydn; grand trio en *si* bémol; arioso d'*Armide*; air de la Naïade d'*Iphigénie en Tauride*; variations en *ré* majeur de Mendelssohn; quatuor en *ut* de Beethoven.

Salle Erard, 16 février, à 8 heures 1/2. — Concert de Mlle L. Murer, l'excellente pianiste, la grande interprète de Prudent, avec le concours de sa sœur, cantatrice, de Roger et de Besekirski.

Salon Lebouc, 17 février, à 8 heures. — Première séance de musique de chambre donnée par Mme L. Farrenc, avec le concours de Mlle Mongin, de MM. Taffanel, White et Lebouc.

Salons Pleyel-Wolff, 17 février, à 8 1/2. — Séance de musique de chambre par MM. G. Pfeiffer, Sarasate, Trombetta, Fridrich.

Salons Pleyel-Wolff, 18 février, à 8 heures 1/2. — Concert de Mme J. Martin Robinet.

Salle de la Société d'horticulture, 84, rue de Grenelle-Saint-Germain, 20 février, à 2 heures. — Matinée musicale et dramatique donnée par Mme Georges Grand.

Salle Erard, 21 février, à 8 heures 1/2. — Concert de M. J. White, violoniste.

Salle Herz, 22 février, à 8 heures 1/2. — Concert de M. Georges Hesse.

Salons Pleyel-Wolff, 24 février. — Séance de clavier donnée par M. Gustave Pradeau, pianiste-compositeur.

Salons d'Erard, 25 février, à 8 heures 1/2. — Concert donné par M. et Mme Lacombe (née Andréa Favel), avec le concours de MM. Armingaud, Hermann-Léon, Deslandres et Mme Barthe-Benderali.

AVIS. Par suite de la retraite de M. Waldteufel, une place de professeur de violoncelle au Conservatoire de Strasbourg et de violoncelle solo au théâtre de cette ville, sera vacante à partir du 1er octobre prochain.

S'adresser à M. Hasselmans, directeur du Conservatoire, pour connaître les avantages de cette place, et les obligations à remplir par le titulaire.

AVIS. A céder de suite pour cause de santé, dans une des grandes villes du Midi, un *Magasin de musique*, Pianos et toute sorte d'Instruments, fondé, en 1839, par feu Boisselot père.

S'adresser, pour les renseignements, au bureau du journal.

Le Directeur: S. DUFOUR.

Publié par F. CELLERIN, 11, Faubourg-Poissonnière.

Polonia

Op. 72. MAZURKA Prix : 4 fr. 50.

Fête villageoise

Op. 71. RONDE Prix : 5 fr.

Invitation à la Polka

Op. 70. POUR LE PIANO, PAR Prix : 5 fr.

MICHEL BERGSON

Chez l'éditeur CHATOT, 2, rue de la Feuillade.

AU CLAIR DE LA LUNE

POUR LE PIANO, PAR

J.-CH. HESS

Prix : 5 francs.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 105, RUE DE RICHELIEU.

LA BERCEUSE
DE L'ENFANTELET
Composée par *Seligmann* et arrangée pour *le Violon* par
CH. SIVORI

LA CAPTIVE
MÉLODIE
Composée par *Seligmann* et transcrite pour *le Piano* par
F. PLANTÉ

DUO POUR VIOLON ET VIOLONCELLE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO
SUR L'OPÉRA **OBÉRON** DE WEBER
PAR SIVORI ET SELIGMANN

3 TRANSCRIPTIONS DE SALON
pour Violon avec accompagnement de Piano

ORPHÉE, Récit et Air	7 50
PLAISIR D'AMOUR, Romance de Martini	7 50
LES NOCES DE FIGARO, Romance	7 50

PAR A. VIZENTINI

FANTAISIE BRILLANTE
SUR L'OPÉRA **L'AFRICAINE** DE MEYERBEER
Pour le *Violon* avec acc. de Piano,
Prix : 9 fr. **PAR J. JACOBI** Prix : 9 fr.

12 RÉCRÉATIONS ILLUSTRÉES
Op. 215. POUR LE PIANO PAR Op. 215.
HENRI HERZ

1. *Le Carnaval.*
2. *Les Petits Savoyards.*
3. *Le Cor enchanté.*
4. *La Fête du Village.*
5. *La Procession.*
6. *Les Bavardes.*
7. *Le Rendez-vous de chasse.*
8. *Conte de grand'mère.*
9. *Jeux d'enfants.*
10. *La Ronde de nuit.*
11. *Danse havanaise.*
12. *Le Petit Démon.*

Les quatre livraisons de trois numéros, chacune : 7 fr. 50.
L'ouvrage complet : 20 francs.
Chaque numéro séparé : 4 francs.— Le nº 12 : 5 francs.
Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 105, rue de Richelieu.

FEUILLES VOLANTES
Mélodies caractéristiques
pour le Piano
PAR J. ROSENHAIN

Nº 1. LE CRÉPUSCULE
Prix : 5 francs.
Nº 2. DANS LES CHAMPS
Prix : 4 francs.
Nº 3. CONTEMPLATION
Prix : 5 francs.
Nº 4. BERCEUSE
Prix : 4 francs.

STEPHEN HELLER
Format in-8º.

Nouvelle édition, soignée et revue des
TRANSCRIPTIONS DE TRENTE MÉLODIES
Prix net : 10 francs.

FRZ. SCHUBERT
Format in-8º.

POUR PARAITRE CETTE SEMAINE — POUR PARAITRE CETTE SEMAINE
Le nº 4. — LE COMTE ORY, de Rossini
DE LA COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES
PUBLIÉ :

L'OPÉRA AU PIANO

Nº 1. — **Robert le Diable**	9 »
Nº 2. — **Le Domino noir**	9 »
Nº 3. — **Giralda**	7 50

Illustrations par
GODEFROID

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.
Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.
Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.
INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à
ANTOINE COURTOIS
POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.
Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.
Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cº, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. | N° 8. | 20 Février 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (25e article), par **Em. Mathieu de Monter**. — Théâtre impérial Italien : *Guido e Ginevra*, par **Elias de Rauze**. — La littérature et la musique en France (1er article), par **H. Lavoix fils**. — Entrefilet. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

Hector Berlioz.

(25e article) (1).

XIII.

LE FEUILLETONNISTE.

Comment écrivait-il ses feuilletons? Que pensait-il de son métier de *lundiste?* C'est à Berlioz lui-même que nous le demanderons. Nous pouvons le suivre dans son cabinet et y voir le critique à l'œuvre.

Telle est mon aversion pour ce genre de travail que je ne puis entendre annoncer une première représentation, à l'un de nos théâtres lyriques, sans éprouver un malaise qui augmente jusqu'à ce que mon feuilleton soit terminé.... Je suis demeuré une fois trois jours entiers, enfermé dans ma chambre, pour écrire un article sur l'Opéra-Comique, sans pouvoir le commencer. Impossible de trouver les trois premières lignes... Tantôt je restais accoudé sur ma table, tenant ma tête à deux mains; tantôt je marchais à grands pas comme un soldat en sentinelle par un froid de vingt-cinq degrés. Je me mettais à la fenêtre, regardant les jardins environnants, les hauteurs de Montmartre, le soleil couchant... Aussitôt la rêverie m'emportait à mille lieues de mon maudit opéra-comique. Et quand, en me retournant, mes yeux retombaient sur son maudit titre écrit en tête de la maudite feuille de papier, blanche encore et attendant obstinément les autres mots dont je devais la couvrir, je me sentais envahir par le désespoir. J'avais une guitare appuyée contre ma table, d'un coup de pied je lui crevai le ventre... Sur ma cheminée, deux pistolets me regardaient avec leurs yeux ronds... je les considérai très-longtemps... puis j'en vins à me bosseler le crâne à grands coups de poing. Enfin, comme un écolier qui ne peut pas faire son thème, je pleurai avec une indignation furieuse en m'arrachant les cheveux. Cette eau salée sortie de mes yeux sembla me soulager un peu. Je tournai contre le mur le canon de mes pistolets qui me regardaient toujours. J'eus pitié de mon innocente guitare, et la reprenant, je loi demandai quelques accords qu'elle me donna sans rancune. Mon fils, âgé de six ans, vint en ce moment frapper à ma porte; par suite de ma mauvaise humeur je l'avais injustement grondé le matin. Comme je n'ouvrais pas :

« — Père, me cria-t-il, veux-tu *être-z-amis?*

Et courant lui ouvrir :

— Oui, mon garçon, soyons-z-amis! viens! »

Je le pris sur mes genoux, j'appuyai sa blonde tête sur ma poitrine et nous nous endormîmes tous les deux. Je venais de renoncer à trouver le début de mon article : c'était le soir du troisième jour.... Il y a quinze ans de cela et mon supplice dure encore!

Ce n'est pas là ce qu'on peut appeler : avoir le travail facile.

Si l'auteur, dira-t-on, avait un peu moins songé au coucher du soleil, aux buttes Montmartre, à sa guitare, à ses revolvers, etc., qu'à son feuilleton, il est probable que les colonnes s'en seraient plus rapidement alignées. Et cependant, quel est l'écrivain, amoureux de la forme, qui n'ait traversé de ces moments singuliers et pénibles? L'idée vous fait faux bond, avec un sans-gêne inouï, alors qu'on en aurait le plus besoin ; les mots semblent bizarres, les coupes de phrases ridicules. Le cerveau est comme figé, en même temps que doué d'une acuité de critique interne qui s'exerce à vos dépens. On devient impitoyable pour soi-même. *Faire* absorbe tellement, que *faire* devient impossible. On creuse dans le vide. Vingt « commencements » sont pris et rejetés tour à tour. Les heures se passent; tout à coup l'exaspération vous prend : — Pour faire quelque chose de bon, disait Delacroix à ses élèves, il n'y a rien de tel que de se mettre en colère; — le charme est rompu; de tous ses « commencements » laborieusement ciselés, on choisit le plus dédaigné, le plus naturel; la pensée jaillit, serrée de près par la forme, et l'on est maître de son sujet.

Cette tâche toujours renaissante empoisonne ma vie, — écrivait Berlioz à une époque plus rapprochée de nous. — Ecrire des riens sur des riens! donner de tièdes éloges à d'insupportables fadeurs! parler ce soir d'un grand maître et demain d'un crétin avec le même sérieux, dans la même langue! employer son temps, son intelligence, son courage, sa patience à ce labeur, avec la certitude de ne pouvoir au moins être utile à l'art en détruisant quelques abus, en arrachant des préjugés, en éclairant l'opinion, en épurant le goût du public, en mettant hommes et choses à leur rang et à leur place! oh! c'est le comble de l'humiliation!

Berlioz ne le prend pas toujours sur un ton aussi tragique; il a tracé des *petites misères* du métier un tableau aussi humoristique que vrai.

Ce n'est pas tout d'entendre un opéra, de dîner à moitié le soir de sa première représentation pour ne pas perdre une seule note de l'ouverture, de s'attarder au théâtre jusqu'à une heure du matin, de passer une partie de la nuit à se remémorer les incidents de la pièce, la forme des morceaux de musique, les noms des personnages. Non, ce n'est pas tout. Il faut de plus, pour nous autres critiques, raconter d'une façon intelligible, ou à peu-près, ce que nous n'avons pas compris; faire un récit amusant de ce qui nous a tant ennuyés; dire le pourquoi et le comment, le trop et le pas assez, le fort et le faible, le mou et le dur d'une œuvre croquée au vol. Pour moi, je l'avoue, j'aimerais presque autant écrire

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 52 de l'année 1869, 3, 4 et 7.

l'opéra entier que d'en raconter un seul acte. *(Euh! euh! cher maître! avec votre difficulté de travail, votre indispensable : « Polissez-le sans cesse et le repolissez, » nous vous surprenons là en flagrant délit de fanfaronnade!!)* L'auteur, lui, travaille quand il veut. Le narrateur, au contraire, condamné à la critique *à temps*, narre précisément quand il ne voudrait pas narrer. Il a passé une nuit pénible; il se lève sans pouvoir découvrir de quelle humeur il est; il se dit : « En ce moment, Halévy, Scribe et Saint-Georges dorment du sommeil profond et réparateur des femmes en couches; et me voilà avec leur enfant sur les bras, obligé de cajoler sa nourrice pour qu'elle lui donne le sein, de le laver, de le bichonner, de dire à tout le monde comme il est joli, comme il ressemble à ses pères; de tirer son horoscope et de lui prédire une longue vie. »

Et, lorsqu'à ces tourments de la critique théâtrale, viennent se joindre encore ceux de la critique des concerts... Si vous aviez une foule de gens de talent, de virtuoses remarquables, de compositeurs admirables à louer! Si vos amis vous venaient dire : « Voici neuf violonistes, onze pianistes, sept violoncellistes, vingt chanteurs, une symphonie, deux symphonies, un mystère, une messe, dont vous n'avez encore rien dit. Parlez-en donc enfin. Allons! de l'ardeur! de l'enthousiasme! que tout le monde soit content! et surtout variez vos expressions! Ne dites pas deux fois de suite : Sublime! inimitable! merveilleux! incomparable! Louez, mais louez délicatement : n'allez pas lancer la louange avec une truelle. Donnez à entendre à tous que tous sont des dieux, mais pas davantage, et surtout ne le dites pas d'une façon trop crue, cela pourrait blesser leur modestie; on ne gratte pas des hommes avec une étrille. Vous avez affaire à des gens de cœur qui vous sauront un gré infini des vérités que vous voudrez bien leur dire. Les auteurs, les artistes ne ressemblent plus à l'archevêque de Grenade. Quelle que soit la dose d'amour-propre qu'on leur suppose, pas un ne serait capable de dire aujourd'hui comme le patron de Gil-Blas à son critique trop franc : « Allez trouver mon trésorier, qu'il vous compte cinq cents ducats, etc. » La plupart de nos illustres se borneraient à répéter le mot d'un académicien de l'Empire, mot dont on ne saurait assez souvent faire admirer la modestie et la profondeur. On avait offert un banquet à cet immortel. Au dessert, un jeune enthousiaste dit à son voisin de droite : « Allons, portons un toast à M***, qui a surpassé Voltaire! — Ah! fi donc, répondit l'autre, c'est exagéré! Bornons-nous à la vérité et disons : A M***, qui a égalé Voltaire! » M*** avait entendu la proposition, et saisissant vivement à ces mots la main du contradicteur : « Jeune homme, lui dit-il, j'aime votre rude franchise! » Voilà comment on reçoit la critique aujourd'hui et pourquoi il est maintenant aisé d'exercer ce sacré ministère.

Pour chercher en Berlioz le critique, maintenant que ces extraits, ces confidences, ces expansions — de caractère et de ton nettement tranchés, — nous ont appris comment il appréciait lui-même sa collaboration assidue au *Journal des Débats* et de quelle manière il exerçait son « sacerdoce »; pour l'étudier sous ce nouvel aspect de sa puissante et souple organisation, il ne faut pas perdre de vue les contradictions, les négations, que cet artiste eut à subir de son pays qu'il devait illustrer dans une branche de l'art musical où tout était à conquérir.

Il était un novateur. Il avait pris la symphonie où Beethoven l'avait laissée : l'introduction de la voix dans la symphonie fut le dernier mot de Beethoven (Op. 125); ce fut le point de départ de Berlioz. Novateur convaincu, il était incapable de faire des concessions, lorsqu'il croyait la cause de son art engagée. « Il a eu des jours de triomphe et il a dû bien en jouir, écrivait M. A. Méreaux ; — mais sa vie a commencé et fini avec la foi ardente et active d'un véritable apôtre de la religion artistique à laquelle il offrit tous les sacrifices de temps, d'amour-propre, de bien-être que réclamait à ses yeux l'intérêt d'un avenir qu'il pressentait pour elle. » Ne nous étonnons donc pas qu'il ait rencontré tant d'obstacles à Paris; qu'il ait passé son existence à lutter; qu'indépendamment des ressources pécuniaires que son feuilleton lui donnait et dont il ne pouvait se passer, il lui ait été impossible de l'abandonner, sous peine de rester désarmé en présence des haines nombreuses et acharnées qu'il lui suscitait.

La philosophie de sa critique peut se formuler ainsi : En musique, le bon sens et le génie sont de la même famille; l'esprit n'est qu'un collatéral. L'œuvre d'art ne doit exprimer que ce qui élève l'âme, la réjouit noblement et rien de plus; le sentiment de l'artiste ne doit porter que là-dessus; tout le reste est faux. Pour soutenir ce principe, au triomphe duquel le succès de ses œuvres paraissait intimement lié, il se mit en avant tout entier, il brisa des lances envers et contre tous avec une ardeur démesurée, avec une passion où l'amour du beau se sent tout autant que le besoin de dépenser sa fougue naturelle.

La critique de Berlioz naquit et vécut agressive. Elle est de la lignée de Bayle et tient de Fréron par une certaine crânerie qui nargue l'atticisme. Dédaigneuse du judicieux, négligeant de se placer au point de vue du sujet à examiner, enlevée souvent à la conscience par son tempérament, scrupuleuse sans impartialité, elle a le savoir, la plume, la fantaisie; chez elle, la passion est plus forte encore que la logique; elle met sans cesse aux prises avec l'art des choses qui ne paraissent pas devoir lui être si constamment opposées, confrontées; elle se prononce avec vivacité, exclusion, avec un sentiment décisif; c'est son avis qu'elle donne, ne se préoccupant guère de dégager celui du public. Elle restera le... classique de l'éreintement.

Oui, et d'un classique, un peu vieilli déjà. C'est ainsi, par exemple, que pour rendre compte de la *Grande-Duchesse* de Caraffa, qui n'eut que deux représentations, Berlioz se bornera à citer l'exclamation célèbre de l'oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre : Madame se meurt, Madame est morte! Il répliquera dans une polémique à un : « J'aime mieux être ce que je suis que toute autre chose » par un : « J'aimerais mieux être toute autre chose que ce que vous êtes. »; Il insérera dans les *Débats* un prospectus de M. Panseron, qui, moyennant 100 francs, corrigeait les productions musicales, il l'insérera tout entier sous ce titre : *Cabinet de consultations pour les mélodies secrètes*. Il ne dira rien de certaines œuvres, ce qui est souvent une façon fort claire d'en parler ; il racontera une pièce en vers qui se suivent comme de la prose, pour bafouer l'auteur du livret; il fera précéder et suivre de cette fausse prose les vers de l'auteur du livret, de manière à produire un mélange grotesque. Il remplacera le compte-rendu d'un méchant opéra par quelque ingénieuse historiette, comme sa promenade à Enghien où il rencontre une petite fille qui soigne une hirondelle malade : « Je lui donne, dit l'enfant, de belles mouches que je leur z'arrache seulement la tête pour qu'elles ne s'envolent pas; grand'-mère me dit : C'est bien, p'tiote, il faut être bon pour les bêtes quand on veut qu'elles guérissent!... » Voilà quelques tours de son métier; il en avait bien d'autres! Aujourd'hui, ces malices paraissent anodines; nous avons changé tout cela.

Il faut pour entamer nos amours-propres blindés des projectiles plus pénétrants. Ces flèches de papier, ces roueries de rhétorique faisaient alors leurs blessures. Comme il s'en défend toutefois! avec une humilité sarcastique qui ajoute encore à la malice du procédé :

» Pourquoi me supposer capable d'ironie envers les *poëtes* d'opéra : leurs fautes, s'ils en commettent, ne sont pas de ma compétence. Je ne suis pas un homme de lettres. Que les hommes de lettres régentent la musique, à la bonne heure! c'est leur droit, mais jamais il ne me viendra en tête de risquer une critique littéraire. La crainte d'être trop fade, trop terne, trop ennuyeux, me fait seulement, ainsi que je viens de vous le dire, chercher à varier un peu la tournure de mes pauvres phrases. »

Ai-je besoin d'ajouter que sa personnalité perce et déchire à tous moments la trame de sa discussion. Salue-t-il le génie, applaudit-il au talent, accorde-t-il sa sympathie à quelque œuvre grande, à l'honneur, à la dignité artistiques? On sent, quoi qu'il dise, qu'en son for-intérieur, à la minute même où il écrit, il songe à lui, à sa dignité, à son honneur, à ses œuvres, à ses talents divers. *Il est lui, devant lui;* il se regarde dans le miroir de sa fierté; pour se peindre, pour se flatter, il emprunte des couleurs à toutes les palettes. Il se croit, de bonne foi, inviolable, sacro-saint, et rien n'est plus comique que de le voir en sa causticité aigrie par les faciles succès des autres, de le voir exaspéré de ce que des gens qu'il a bien égratignés et mordus, lui rendent la pareille.

Ne lui refusons pas cette justice toutefois, que jamais, pour quelque considération que ce soit, il ne lui est arrivé de refuser l'expression la plus libre de l'estime, de l'admiration ou de l'enthousiasme aux œuvres et aux hommes qui lui inspiraient l'un ou l'autre de ces sentiments. Il a parlé avec chaleur de gens qui lui avaient fait beaucoup de mal; louer un ennemi de mérite lui paraissait doux; ce devoir d'honnête homme, il était fier de le remplir, tandis que chaque mot mensonger, écrit en faveur d'un ami sans talent, l'affligeait outre mesure. Dans les deux cas, néanmoins, l'homme qui vous hait, irrité du mérite que vous paraissez acquérir en lui rendant ainsi publiquement et chaleureusement

justice, vous en déteste davantage, et l'homme qui vous aime, toujours peu satisfait des pénibles éloges que vous lui accordez, vous en aime moins.

Feuilletonniste, Berlioz s'est considérablement ressenti de la rude éducation musicale et littéraire qu'il s'était donnée. Il se reprenait volontiers à la scolastique; le *sic et non* avait pour lui du charme; l'archaïque s'imposait à son talent et le dominait; il y a de l'amateur d'antiquités dans sa prose, dans ses livrets, dans sa musique. Ce qui me console, c'est que ce docte homme d'esprit assurait alors que cette voie était la meilleure, en définitive, pour revenir à apprécier tout ce qui rentre dans le génie musical. Est-il donc bien nécessaire d'en passer par Monteverde ou Baltazarini pour apprécier Adolphe Adam? Pour faire à Nicolo sa vraie place, pour réserver le rang qu'elle mérite à *la Clochette* de Duni, est-il donc indispensable d'avoir fait le tour des musiques dramatiques et religieuses, d'avoir lu l'Antiphonaire de Saint-Gall et de savoir par cœur le *Stabat* de Palestrina? Peut-être. C'est, dans tous les cas, le chemin le plus long; et le jour où l'on rentre au logis, on court risque d'être si fort fatigué que le dédain s'ensuive. Le simple fruit que l'on trouve à déguster au retour ne semble-t-il pas de bien peu de saveur pour un palais blasé et dédaigneux?

Ce labeur ingrat, Berlioz le poursuivit jusqu'à l'époque où le théâtre Lyrique joua *les Troyens*. Auteur du poëme et de la musique, il avait touché des droits assez élevés pour les vingt et une représentations de cet opéra; il en avait vendu la partition de piano à Paris et à Londres. Le revenu de la somme totale égalait à peu près le produit annuel de sa collaboration au *Journal des Débats*. Il donna aussitôt sa démission de critique, et put s'écrier, après trente ans de *lundis forcés* :

Enfin, enfin, me voilà libre! je n'ai plus de feuilletons à écrire, plus de platitudes à justifier, plus de gens médiocres à louer, plus d'indignation à contenir, plus de mensonges, plus de comédies, plus de lâches complaisances, je suis libre! je puis ne pas mettre les pieds dans les théâtres lyriques, n'en plus parler, n'en plus entendre parler. *Gloria in excelsis Deo, et in terrâ pax hominibus bonæ voluntatis!!*

Il était temps qu'il s'arrêtât.

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

GUIDO E GINEVRA

Opéra de Scribe, musique d'Halévy.

La direction du théâtre Italien s'attache, paraît-il, à élargir le cadre dans lequel s'étaient enserrées ses devancières; elle prend son bien où elle le trouve, et comme elle ne croit pas toujours pouvoir le rencontrer dans le répertoire italien, elle fait depuis quelque temps d'assez fréquentes incursions dans le domaine étranger. En disant « étranger, » nous voulons entendre ce qui n'est pas du répertoire italien. Enhardi par le succès d'un des chefs-d'œuvre de l'école allemande, du *Fidelio* de Beethoven, M. Bagier s'est dit qu'il pouvait, sans inconvénient, essayer aussi du répertoire français; seulement, comme il a des servitudes, et de très-sévères, qui l'empêchent d'emprunter aux autres scènes lyriques leurs ouvrages (sans cependant profiter de la réciprocité), il lui a fallu choisir une des œuvres que l'Académie impériale de musique avait, pour des motifs que nous n'avons pas à discuter ici, mise de côté, et qu'elle n'avait pas l'intention de reprendre. C'est *Guido et Ginevra* d'Halévy. Cet opéra étant écrit sur un sujet tout à fait italien,— les noms l'indiquent assez, et l'action se passant à Florence, sous les Médicis, — la direction des Italiens, a cru, avec raison, qu'elle pouvait l'adopter et l'adapter, sans que les habitués de son théâtre eussent à s'en plaindre.

Rappelons en quelques lignes le sujet du *libretto* :

Ginevra, fille de Cosme de Médicis, atteinte de la peste le jour de ses noces avec le duc de Ferrare, est enterrée. Des bandits pénètrent, la nuit, dans le caveau mortuaire pour voler les bijoux qui parent le corps de la belle ensevelie. Elle n'est pas morte; elle s'éveille, les bandits s'écartent épouvantés; Ginevra se sauve. La voilà qui erre par les rues désertes de Florence et va frapper à la porte du palais du duc son époux; celui-ci la repousse, la croyant un fantôme. Ginevra tombe presque inanimée devant la porte de son père, absent de Florence; Guido, un jeune statuaire qui aime depuis longtemps Ginevra, la voit, la rappelle à la vie, la sauve et l'emmène. Plus tard, Cosme retrouve sa fille et n'a pas le courage de l'arracher à son bonheur.

Qui ne connaît la musique d'Halévy? La fameuse romance du ténor, le grand air des Tombeaux, dans lesquels Duprez était si vivement applaudi, sont encore sur tous les pianos, bien que trente-deux ans nous séparent de l'époque de la première représentation de l'œuvre de l'auteur de *la Juive*. L'acte des Tombeaux est superbe d'un bout à l'autre; dramatique au dernier point comme poëme, magistralement écrit comme musique. Et c'est cet acte surtout, le troisième, qui, jeudi soir, a décidé du succès de la représentation.

Malheureusement les autres actes, tout en contenant des beautés incontestables, sont loin d'atteindre à celles que renferme le fameux acte des Tombeaux. Aussi le public n'a-t-il pu applaudir que, çà et là, à des *soli* ou à quelques chœurs; aux chœurs surtout, qui sont d'une excellente facture.

Les honneurs de la soirée ont été pour les deux principaux interprètes : le ténor Nicolini, qui a dit la romance du premier acte et son grand air du troisième, de façon à électriser la salle entière; Mlle Krauss, qui, dans la scène de l'église, s'est montrée non-seulement excellente cantatrice dramatique, mais encore a eu des moments où, par ses attitudes sculpturales, par la façon dont elle se drapait, par ses gestes, sa démarche, son jeu, nous rappelait l'illustre et regrettée tragédienne du Théâtre-Français.

A côté de Nicolini et de Mlle Krauss, on a pu applaudir MM. Bonnehée et Agnesi, dans des rôles qui ne sont pas cependant, comme importance, au niveau du talent de ces deux artistes. Mlle Sabati, dans le rôle de Ricciarda, a eu aussi sa part de succès.

M. Bagier a entouré l'œuvre de Scribe et Halévy d'un luxe de mise en scène auquel le public du théâtre Italien n'avait pas été habitué par les anciennes directions.

Elias de Rauze.

LA LITTÉRATURE ET LA MUSIQUE EN FRANCE.

(Premier article.)

Tel maître, tel valet, dit un proverbe; telle littérature, telle musique, peut dire aussi le critique.

Plus exact que le peintre dans ses descriptions, plus propre encore que le musicien à exprimer les passions, l'écrivain donne toujours, le premier, le signal de ces révolutions intellectuelles qui viennent à différentes époques ouvrir de nouvelles voies à la littérature et à l'art. La musique et la peinture suivent, à l'impulsion donnée par la poésie, le théâtre ou le roman; mais la musique a cela de remarquable qu'en France, à partir de la fin du XVIIe siècle, il n'est pas de mouvement littéraire un peu marqué qu'une grande œuvre musicale ne soit venue, pour ainsi dire, parfaire et couronner.

Si le siècle de Louis XIV n'a rien laissé de remarquable en musique qui puisse prendre place à côté des grandes œuvres classiques, c'est que l'art musical, le Benjamin dernier-né de l'esprit humain, ne possédait pas encore la force et la puissance nécessaires pour lutter avec la poésie. Depuis un demi-siècle à peine, la musique dramatique s'était délivrée des entraves à elle imposées par le plain-chant et la diaphonie du moyen âge. C. Monteverde, achevant définitivement une révolution commencée depuis long-

temps, avait dégagé l'harmonie des liens qui la garrottaient et jeté les premiers fondements de la science instrumentale.

Une soixantaine d'années après, le Père de la musique, Lulli, venait, à la suite des Italiens et du Français Cambert, bégayer la déclamation dramatique sans en trouver les véritables accents, et, si les airs de danse avaient quelque caractère, c'est que le rhythme traditionnel de la bourrée et du menuet forçait le compositeur à prendre une allure plus vive et plus dégagée. Ce ne fut qu'un siècle après que la musique, dans notre pays, se trouva suffisamment forte pour prendre sa place à côté des autres arts.

Lorsque Gluck parut, Gossec, en France, et Haydn, en Allemagne, avaient créé l'instrumentation; Rameau et Bach avaient régénéré l'harmonie. Avec les maîtres italiens, et aussi avec l'auteur de *Dardanus*, la déclamation, devenue plus rhythmée, atteignait peu à peu l'expression vraie qui lui manquait; la musique en arrivait à ce point qui n'est pas encore la perfection, mais qui permet d'y atteindre. Dans le même temps, Voltaire et le nerveux Ducis tentaient de ressusciter la tragédie de Corneille et de Racine qui se mourait. Puissant à l'égal des grands génies du XVIIe siècle, unissant à la grandeur de Corneille la tendresse mâle de Racine, Gluck semble être venu en France pour relever par la musique le genre tragique que les poëtes laissaient tomber en décadence. Aussi, peut-on dire avec justesse que l'auteur d'*Orphée* et d'*Alceste*, complétant les efforts de Lulli et de Rameau, apportant de l'Allemagne et de l'Italie la science qui nous manquait et joignant les splendides inspirations de son génie à la déclamation pompeuse, il est vrai, mais expressive des premiers maîtres de l'opéra français, représente en musique, à cent ans de distance, le grand Siècle littéraire.

Il ne faudrait pas croire, cependant, que tout n'était que tragédie ou poëme épique au XVIIIe siècle, et que nos pères en étaient réduits, après avoir entendu *Mérope*, à lire *la Henriade* pour varier leurs plaisirs. A côté des œuvres sérieuses, Sedaine avait su se faire une place brillante, grâce à son profond sentiment dramatique et malgré les incorrections de son style; Marmontel écrivait les *Contes moraux* et M. de Florian faisait pleurer Marie-Antoinette avec ses Arlequinades. Philidor, Monsigny, Dalayrac, Grétry, surtout, sont les représentants lyriques de cette école. Grétry, vrai et fin dans l'expression, recherché et même maniéré dans la déclamation, était le musicien le mieux fait pour rendre la délicatesse de l'auteur des *Contes moraux* et la sensibilité de Sedaine, sans pouvoir toutefois atteindre au pathétique de ce dernier. *Zémir et Azor* et *Richard Cœur-de-Lion*, ces deux chefs-d'œuvre de Grétry, concentrent en eux une partie des qualités des deux écrivains, et on peut même affirmer que, dans cette lutte, aux yeux de la postérité, la Musique l'a de beaucoup emporté sur la Poésie, car si quelques personnes à peine, à notre époque, ont lu les *Contes moraux*, chacun se souvient de la célèbre romance : « Du moment qu'on aime ! »

Vers la même époque s'éveilla, évoqué par Rousseau, un sentiment jusqu'alors ignoré en France; le sentiment vrai de la nature. De cette étude nouvelle où l'art puisa ses plus belles inspirations, — d'autant plus poétiques qu'elles se rapprochaient davantage de la réalité — sortit l'école du *naturalisme*, dont l'heureuse influence se fait encore sentir aujourd'hui et dont l'histoire littéraire se résume (jusqu'ici du moins) dans quatre noms : J.-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand et Mme Sand. Il n'est pas en France de compositeur qui représente à lui seul cette remarquable école mais,—fait curieux dans l'histoire de l'art,— l'homme de génie qui le premier, avec ses livres, avait appris aux Français à aimer et connaître la nature, fut le premier aussi qui dans *le Devin de village* tenta de la peindre en musique. Sous les nombreuses imperfections du *Devin*, le critique retrouve le germe de la naïveté et de la simplicité champêtres qui nous charment encore dans Dalayrac, Dezède, Monsigny, et qui, mariées à la vérité d'expression, caractérisèrent l'opéra-comique français pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Bientôt la scène change. Il ne s'agit plus de pastorale et de sentimentalité quand le canon tonne sur les frontières, quand la guillotine est en permanence. Marie-Joseph Chénier lance sur la scène ses fougueuses et déclamatoires tragédies; *Caïus Gracchus* traduit en vers la prose qui retentit dans les assemblées populaires; tout s'enflamme au contact de cet incendie universel. Rouget de l'Isle pousse ce cri qu'on appelle *la Marseillaise;* Méhul écrit *le Chant du Départ;* Gossec, s'inspirant pour la première fois d'un souffle poétique, fait *l'Hymne à l'Etre suprême*. Si la musique dramatique n'a pas laissé une œuvre pour personnifier cette époque, c'est que la Muse, portant le drapeau tricolore, avait peu le temps de s'arrêter à l'Opéra.

De la zone torride, on passe avec le Consulat et l'Empire à la zone tempérée, nous pouvons même dire glaciale. Dans la tragédie, Luce de Lancival; dans la comédie, Andrieux et Colin d'Harleville. Lisez *la Vestale*, que l'Opéra fait si bien de ne pas reprendre, et qui est le chef-d'œuvre de cette époque : ce n'est plus la chaleur et la passion de Gluck, ce n'est plus la tendresse de Sacchini; la forme y est large et noble, c'est vrai, mais le sentiment dramatique y est rare; et les quelques morceaux véritablement beaux de la partition, tels que l'ouverture et le finale du deuxième acte, rachètent à peine les développements froids, longs et pompeux de l'œuvre de Spontini.

A cette époque pourtant, les musiciens avaient beau jeu pour trouver des voies nouvelles et pour modifier les formes musicales. Macpherson avait composé, en Angleterre, des poésies attribuées par lui au vieux barde gallois Ossian. Le succès en fut immense, et lorsque la traduction de Letourneur mit, au commencement de notre siècle, ces prétendues poésies bardiques à la portée de chacun, l'enthousiasme fut peut-être plus grand encore en France qu'en Angleterre. Malgré son importance, ce mouvement littéraire, qu'on peut regarder comme un des signes précurseurs de la renaissance romantique, eut peu d'influence sur l'art musical. Deux musiciens : l'un, d'un génie puissant, Méhul; l'autre, d'un talent souple et robuste, Lesueur, essayèrent d'exploiter cette mine. Ni Lesueur avec *Ossian*, ni Méhul avec *Uthal*, ne surent toucher la corde vraie et personnifier le barde, armé de pied en cap pour défendre les opprimés, tandis que les traits de sa muse vengeresse poursuivaient les oppresseurs, comme on aurait dit à cette époque.

H. Lavoix fils.

(*La fin prochainement.*)

La Messe solennelle de Rossini a achevé le tour du monde civilisé; elle a été exécutée dernièrement à Sydney, en Australie, sous la direction de M. John Gibbs, par des chanteurs et un orchestre excellent. Tous les morceaux ont été chaleureusement applaudis ; mais un véritable enthousiasme a accueilli le *Crucifixus*, l'*O Salutaris* et l'*Agnus Dei*.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Le septième concert du Conservatoire nous a permis de faire connaissance avec une œuvre nouvelle de M. Vaucorbeil. C'est une scène mythologique intitulée *la Mort de Diane*, un des épisodes de la lutte suprême du paganisme avec le christianisme. La musique dramatique de M. Vaucorbeil nous semble supérieure à sa musique de chambre; il rencontre souvent la note juste, il sait éviter l'emphase, ses périodes sont suffisamment mouvementées. Mais aussi son style, surtout dans les récitatifs, est essentiellement composite; la coupe du morceau entier étant défectueuse par le fait du librettiste, la monotonie ne tarde pas à se faire sentir; Diane a toutes les peines du monde à se tirer des récitatifs et airs interminables qui composent, presque sans interruption, les deux derniers tiers de l'œuvre. La fin tourne court, subitement, pour exprimer la chute volontaire de Diane dans le lac Némi : c'est trop de réalisme. Il n'eût plus manqué que de faire périr la déesse sur un accord dissonant, comme Sapho lorsqu'elle se précipite du rocher de Leucade, dans l'opéra de Martini! — Ces défauts n'ont point eu d'ailleurs d'influence fâcheuse sur l'accueil du public, grâce aux qualités réelles que nous avons signalées plus haut, grâce aussi à Mlle Krauss, qui a mis dans l'interprétation de son rôle toute son âme et tout son talent; il a été très-flatteur pour M. Vaucorbeil, dont l'œuvre a été légitimement ap-

plaudie. M. Caron a fort bien dit son solo. — Mlle Krauss a obtenu un autre succès non moins mérité après le grand air du *Freischütz*. Le reste du programme se composait de la 53e symphonie de Haydn, en *mi bémol*, de l'ouverture de *Coriolan* et du *Songe d'une nuit d'été*, dont le scherzo a été l'occasion d'une petite ovation à la première flûte, M. Taffanel.

⁂ Un brillant début de virtuose s'est effectué dimanche dernier au Concert populaire. M. Mauhin, jeune violoniste belge, élève de M. Massart et violon-solo du théâtre Lyrique, s'est présenté pour la première fois au public avec la *Fantaisie-Caprice* de Vieuxtemps, qu'il a exécutée avec une sûreté, une ampleur, une pureté de son qui eussent presque rendu jaloux l'auteur lui-même. M. Mauhin a été chaleureusement acclamé et rappelé plusieurs fois.

⁂ Voici le programme du troisième concert (troisième série) de musique classique, qui sera donné aujourd'hui, à 2 heures, au Cirque-Napoléon, sous la direction de J. Pasdeloup : — 1° Ouverture de *Rienzi*, de R. Wagner; — 2° Andante, de Franz Schubert; — 3° 9e Symphonie (1re partie), de Beethoven; — 4° Allegretto agitato, de Mendelssohn; — 5° Andante et finale, d'Haydn.

⁂ Nous avons eu déjà l'occasion de mentionner le quatuor vocal, composé de MM. Miquel, Levaut, Bertringer et Quesne.—La réunion de ces quatre artistes dont les voix fraîches se marient on ne peut plus agréablement, est un des succès de la saison.— Ils sont très recherchés dans les salons et les concerts, et tout récemment ils se faisaient applaudir chez le Consul des Pays-Bas, dans une soirée chez M. Halphen, au concert de Mlle Magner, etc. L'accueil chaleureux et sympathique qu'ils rencontrent partout est du meilleur augure pour l'avenir de leur entreprise.

⁂ Antoine Rubinstein a fait retenir la salle Herz pour deux grands concerts avec orchestre, qui auront lieu le 1er et le 4 avril. Le célèbre pianiste-compositeur donnera ensuite deux séances de clavier chez Erard.

⁂ Mlle Selvi, qui possède une voix de ténor dont elle se sert avec beaucoup de talent, s'est fait entendre dans plusieurs salons du grand monde et elle y a obtenu beaucoup de succès.

⁂ Nous parlions dernièrement du séjour à Gênes de Camillo Sivori et de l'inauguration de la salle qui porte son nom. Le célèbre violoniste, après avoir recueilli successivement à Nice, où il a donné concert avec Bottesini et à Lyon, les ovations auxquelles il est habitué, est aujourd'hui de retour à Paris, et il va y passer le reste de l'hiver.

⁂ Toutes les correspondances qui nous arrivent de Nice nous parlent avec enthousiasme du concert donné par Vivier, auquel la comtesse Vigier (Sophie Cruvelli) avait prêté son gracieux concours. De mémoire de Niçois on n'avait vu ni un tel empressement ni un pareil succès, et, pour la première fois, la salle des concerts du Casino s'est trouvée trop petite pour contenir le public accouru à cette fête artistique. « Vivier, nous écrit un auditeur, a su arracher au cor des accents mystérieux que personne, avant lui, n'y pouvait soupçonner; on dirait que son séjour en Egypte et ce beau soleil du Midi, auquel il se réchauffe depuis quelque temps, ont ajouté encore à l'émotion profonde de son jeu; la voix de son instrument a des vibrations plus pénétrantes que jamais, et les plaintes qui s'en échappent émeuvent, comme les mugissements lointains du simoun qui soulève les sables du désert. » Il a fanatisé son auditoire. — Mme la comtesse Vigier a chanté avec une voix plus belle que jamais et un style admirable *la Plainte*, de Vivier, accompagnée sur le cor par le grand virtuose, et deux de ses compositions: *le Livre de la Vie* et une grande Valse; elles ont été bissées au milieu d'un enthousiasme indescriptible.— Le concert de Vivier fera époque dans les annales musicales de Nice.

⁂ Un grand concours d'Orphéons, Harmonies et Fanfares sera ouvert à Moulins, le 18 septembre prochain, sous le patronage de l'administration municipale.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Le théâtre impérial de l'Opéra a donné : lundi, *Don Juan*; mercredi, *Faust*, et vendredi, *Hamlet*.

⁂ A moins d'indispositions, la reprise de *Robert le Diable* sera donnée vendredi.

⁂ Aujourd'hui, par extraordinaire, *la Favorite* et *Néméa*.

⁂ Saint-Léon s'occupe activement du divertissement ajouté au *Freyschütz* sur la mélodie de *l'Invitation à la valse*, orchestrée par Berlioz.—On sait que le chef-d'œuvre de Weber est représenté à l'Opéra avec le poëme de Pacini et les récitatifs de Berlioz.

⁂ Mlle Reboux, engagée par M. Gye, vient de partir pour Londres.

⁂ Sur l'initiative prise par M. E. Reyer, un grand festival, pour lequel M. E. Perrin a gracieusement accordé la salle de l'Opéra, s'organise pour le 8 mars, jour anniversaire de la mort d'Hector Berlioz. Le produit en sera affecté à l'érection d'un monument en l'honneur du grand musicien. — Une commission, composée de MM. Th. Gautier, E. Reyer, Amb. Thomas et Paul de Saint-Victor, est chargée d'en composer le programme. Quoiqu'il ne soit pas encore définitivement arrêté, nous pouvons mentionner comme devant en faire partie : le sextuor des *Troyens*; — le duo de *Beatrix et Benedict*; — *la Captive* et des morceaux choisis de l'*Alceste* de Gluck. — L'exécution en est confiée à M. Faure, à Mmes Carvalho, Nilsson, Gueymard, etc.

⁂ Nous savons de source certaine que M. Gueymard, l'éminent ténor qui a quitté l'Opéra, sollicite en ce moment l'autorisation d'ouvrir un opéra populaire, pour l'exploitation duquel une salle serait construite dans la cour des Magasins-Réunis, au boulevard du Temple, et qu'il a grande chance de l'obtenir.—Le prix des places serait à la portée des classes les moins aisées, puisqu'il y en aurait même à 75 centimes.

⁂ Le théâtre de l'Opéra-Comique donne demain ses deux nouveautés : *l'Ours et le Pacha*, joué par MM. Couderc, Ponchard, Prilleux, Potel et Mlle Bélia, et *la Cruche cassée*, début de M. Pessard, grand prix de Rome.

⁂ Offenbach a livré au même théâtre la musique du premier acte de *Fantasio*; elle a été donnée de suite à la copie et les études vont commencer immédiatement. — Cette nouvelle œuvre du compositeur a été distribuée à MM. Capoul, Couderc, Potel, Gaillard, Melchisédec, Mmes Dalti et Moisset. — On compte toujours qu'elle pourra être représentée du 15 au 30 avril.

⁂ C'est à tort qu'on avait annoncé que le ténor Achard, à l'expiration de son engagement avec l'Opéra-Comique, irait à Bruxelles, où il était engagé pour trois ans au théâtre de la Monnaie. L'engagement de M. Achard ne finit qu'en octobre, et, s'il ne le renouvelait pas avec MM. de Leuven et Du Locle, son intention serait de donner, pendant un an, des représentations en province.

⁂ C'est dans les premiers jours de mars que sera exécutée, au théâtre Italien, la *Jeanne d'Arc* de M. Alfred Holmès, dont les maladies successives de divers artistes ont retardé les études. Cette œuvre consiste en une symphonie en cinq parties, qui renferme sept chœurs et des soli très-importants pour le soprano : Jeanne d'Arc. C'est Mlle Krauss qui chantera cette difficile partie et M. Agnesi celle du grand inquisiteur. A la demande même de M. Bagier, M. Holmès dirigera l'orchestre.

⁂ *La Bohémienne* vient de reprendre sa place au théâtre Lyrique; sur l'invitation toute gracieuse de MM. de Saint-Georges et Balfe, Mlle Schrœder s'est chargée du rôle de Sarah, que l'indisposition prolongée de Mme Brunet-Lafleur l'a forcée d'abandonner, et elle n'y obtient pas moins de succès que dans Gilda de *Rigoletto*.— A côté d'elle a été très-applaudie Mme M. Dubois dans le rôle de la reine Mab. Mme Dubois avait déjà très-bien chanté dans le temps le rôle de Nancy de *Martha*.—Au reste, les artistes associés déploient la plus grande activité. MM. de St-Georges et de Flotow s'étant déterminés à leur donner leur opéra *l'Ombre*, ils ont de suite engagé Mmes Cabel et Marie Roze (celle-ci pendant quatre mois avec l'autorisation de M. Emile Perrin) pour les deux rôles de femmes; les rôles d'hommes sont distribués à MM. Monjauze et Meillet, et les études sont commencées. M. de Flotow doit être à Paris le 28 pour présider aux répétitions—Quinze jours après la première représentation de *l'Ombre*, aura lieu celle de la reprise de *Charles VI*, qui est l'objet des soins tout particuliers de la part de l'association, et qui sera monté avec un grand luxe de décors et costumes.

⁂ Le bruit de la cession par M. Montaubry du théâtre des Folies-Marigny se confirme. Il serait acheté par un bailleur de fonds qui en confierait la direction au comique Oscar, pensionnaire de M. Montaubry, et celui-ci reprendrait sa carrière d'artiste, dans laquelle il prouvait dernièrement en jouant *Horace* qu'il pouvait recueillir encore de beaux succès.

⁂ *La Princesse de Trébizonde* voit de jour en jour son succès s'accroître à Bordeaux. Nous avons dit avec quel soin l'opéra d'Offenbach a été monté par M. M. Varney, ainsi que le talent et l'entrain de ses interprètes. Elle fait salle comble chaque fois qu'elle apparaît sur l'affiche.

⁂ Même succès au théâtre du Havre; comme décors et mise en scène, M. Briet a bien fait les choses. Mme Jaume est délicieuse en Paola; Mlle Borel, mignonne sous le costume à paillettes de Regina; M. Gribouval, très-drôle du côté des hommes. L'opéra-bouffe d'Offenbach n'est pas près de quitter cette scène, où il a reçu un chaleureux accueil.

⁂ Le théâtre de Pau joue en ce moment *Fleur de Thé* et fait applaudir la charmante partition de Ch. Lecocq. — *La Rose de Saint-Flour* y est également bien interprétée par Mlle Rose-Marie, MM. Bressy et Jules Alexis, et y obtient un succès de fou rire.

⁂ Nous avons reçu, jeudi matin, de Milan, une dépêche dont voici la teneur: « Milan, 17 février.—Hier, théâtre Scala, *Huguenots*, triomphe. Grand fanatisme pour Marie Sass.—Duo avec Marcel interrompu par applaudissements frénétiques; de même pour duo avec Raoul; rappelée

plus de vingt fois. — Grand succès pour Mongini (Raoul) et pour Nedini (Marcel).

*** M. Dupressoir s'occupe déjà avec activité d'organiser sa prochaine saison. Les représentations d'opéra italien y occuperont, comme d'habitude, une grande place, et il compte y faire entendre *la Forza del destino* de Verdi. Il a engagé dans ce but une cantatrice hongroise qui s'est déjà fait remarquer sur plusieurs scènes italiennes et qui paraît douée d'une voix magnifique, Mme Stoltz; il offre maintenant un engagement à Fraschini et il a déjà traité avec Mariani pour les fonctions de chef d'orchestre.

*** A la suite du succès obtenu à Milan par l'opéra du prince Poniatowski, *Piero de Médicis*, la présidence du Conservatoire royal de musique de cette ville, a adressé à l'auteur une lettre très-flatteuse pour lui annoncer que le Conseil académique l'a nommé dans sa séance du 29 janvier, membre-artiste du Conservatoire.

*** L'éminent ténor Roger fait, en ce moment, construire dans son hôtel un petit théâtre pour y faire jouer l'opéra-comique et l'opérette. Quoique, si l'on en croit les on-dit, il ait eu cette idée pour se donner le plaisir de représentations intimes, dans lesquelles il serait en même temps directeur, acteur et chanteur, nous sommes plutôt portés à croire qu'à l'instar de Duprez, il utilisera cette salle au profit de l'enseignement de son art.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Mercredi, à 2 heures, le ministre des Beaux-Arts, accompagné de M. Weiss, secrétaire général, de M. Gersnpach, chef du cabinet, et de M. Cardaillac, directeur des bâtiments civils, a visité, dans ses différentes parties, le Conservatoire impérial de musique. Les honneurs lui en ont été faits par M. Auber et par M. Camille Doucet, directeur général de l'Administration des Théâtres, qui ont conduit M. Maurice Richard dans la classe d'opéra, où il entendit avec un vif plaisir un duo des *Huguenots*; et dans celle de violon de M. Massart, où il félicita vivement le jeune violoniste Loto sur son talent.—Avant de quitter l'établissement, le ministre remit à M. Auber les insignes de Grand-Croix de l'Osmanieh, que lui conférait le sultan Abdul-Azis, la plus haute distinction de l'empire Ottoman. — Le même jour, à 10 heures du soir, M. Maurice Richard, accompagné des mêmes fonctionnaires, a fait une visite au Théâtre Impérial de l'Opéra; il y a été reçu par M. Emile Perrin qui, dans un entr'acte, l'a conduit sur la scène, où il a gracieusement complimenté les artistes qui interprétaient *Faust*.

*** Le ministère actuel compte dans son sein deux grands amateurs de musique : M. Maurice Richard, qui affectionne particulièrement les opéras de Meyerbeer, et M. Em. Ollivier, qui n'est pas seulement un violoniste distingué, mais qui a écrit pour cet instrument plusieurs concertos de mérite.

*** Le comité de la Société des compositeurs de musique s'est réuni pour nommer son bureau. Ont été élus : président, M. Auber; vice-présidents, MM. Vogel et Boïeldieu; secrétaires, MM. Th. de Lajarte et Nibelle; trésorier, M. A. Wolff; bibliothécaire, M. Wekerlin. Les autres membres du comité sont: MM. Ambroise Thomas, de l'Institut; Ad. Blanc, Elwart, Gevaërt, d'Ingrande, Guillot de Sainbris, Eug. Ortolan et Charles Poisot.

*** M. Maurice Strakosch organise une nouvelle excursion pour faire entendre la Messe de Rossini dans les différentes villes de France où n'avait pu s'arrêter sa Compagnie dans sa première tournée. — Il a de nouveau engagé à cet effet Mme Alboni. — L'exécution du dernier chef-d'œuvre de Rossini aura donc lieu prochainement à Dunkerque, - Alais, — Boulogne-sur-Mer, — Abbeville, — Versailles, — Chartres, — Moulins, — Orléans, — Bourges, — Châteauroux, — Limoges et Périgueux.

*** On annonce l'audition, à Paris, pour mercredi prochain, à trois heures, d'un *Stabat* que vient de composer Mme la vicomtesse de Grandval, et dont la principale interprète sera Mme la baronne de Caters, née Lablache.

*** S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha vient de nommer M. Eugène Ketterer chevalier de l'Ordre de Saxe-Ernestine. Cette distinction est d'autant plus flatteuse que, ordinairement, Son Altesse Royale ne donne aux artistes que la médaille du Mérite.

*** M. C. Wehle, l'éminent pianiste-compositeur, vient d'arriver à Paris, de retour de Florence.

*** M. Maurice Schlesinger, l'ancien éditeur de musique, qui réside habituellement à Bade, est, en ce moment, à Paris.

*** D'une investigation officieuse que le journal *le Télégraphe* vient de commencer dans les portefeuilles des compositeurs de musique français, résultent les renseignement très-intéressants que l'on va lire.—M. Gounod a dans ses cartons: *Polyeucte*, grand opéra; *les Deux Reines de France*, drame avec épisodes lyriques et chœurs. M. Ambroise Thomas: une *Françoise de Rimini*, et un petit ouvrage bouffe. M. Victor Massé: *Paul et Virginie*, opéra-comique en trois actes. M. Ernest Reyer: *Sigurd*, grand opéra en cinq actes, et *Erostrate*, joué à Bade, que le théâtre Italien va donner prochainement. M. François Bazin, dont l'Opéra-Comique jouera demain *l'Ours et le Pacha* : *la Belle au bois dormant*, trois actes de M. Clairville; *Mascarille*, trois actes de M. Sauvage. M. Georges Bizet: *Calendal*, quatre actes; *Clarisse Harlowe*, trois actes et cinq tableaux de Ph. Gille et Jaime fils; *Rama*, quatre actes. M. Th. Dubois: un acte de M. Michel Carré pour l'Opéra-Comique. M. Hignard : *les Mules de Fleurette*, *la Mille et deuxième Nuit*, opéras-comiques, chacun en un acte; un *Hamlet* en cinq actes. M. Samuel David a sept ouvrages : *Giuda Maccabeo*, texte italien; *les Chevaliers du poignard*; *l'Education d'un Prince*; *la Gageure*, etc. Le portefeuille de M. A. Nibelle n'est pas moins bien rempli; huit ouvrages: *l'Ange gardien*, opéra-comique de Scribe (il y en a donc encore?); *les Enigmes*, trois actes de M. Cadol; *les Noces de Gamache*, trois actes de MM. Nuitter et Beaumont; *l'Alibi*, trois actes de MM. de Leuven et Moinaux; *le Mariage aux castagnettes*, de Léon Gozlan, etc. Voilà, sans parler des autres, *quatre-vingts actes* environ qui attendent leur jour de sortie. Ce n'est pas la fécondité qui manque à l'école française; il est donc temps qu'on s'occupe sérieusement de lui trouver de sérieux débouchés.

*** Une nouvelle publication de M. E. Ameline vient de paraître chez l'éditeur Prilipp; elle a pour titre : *l'Oriflamme*, grande schotisch de salon, et *Sans-Souci*, polka originale. Nous pouvons d'avance prédire à ces deux compositions, aussi mélodieuses qu'originales, le succès qu'ont obtenu les précédentes œuvres de l'auteur dont nous avons eu déjà l'occasion de parler.

*** A l'occasion du grand succès de *la Princesse de Trébizonde* et des *Brigands*, Offenbach vient d'inviter par carte les artistes des théâtres des Bouffes et des Variétés à un grand souper qu'il leur donne, mercredi 23, à minuit, au Grand-Hôtel, et qui sera suivi d'un joyeux bal dont l'orchestre sera conduit par Strauss. Les dames seront costumées. Pas n'est besoin de demander si l'on s'amusera.

*** Une souscription est ouverte pour élever un tombeau à Lefébure-Wely: MM. Ambroise Thomas, Mgr Bauer, Wartel, Heugel, Mustel, Gustave Nadaud et plusieurs organistes distingués de province, etc., en ont pris l'initiative et figurent en tête de la liste. Les amis, les collègues, les élèves du regrettable artiste qui désirent lui donner cette dernière marque de sympathie, peuvent adresser leurs dons au bureau du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, ou par letre à M. Michelin, 30, rue de Labruyère.

*** La Société des gens de maison donnera, vendredi 25, à 11 heures du soir, dans la salle Valentino, un bal au profit de la fondation d'une caisse de secours pour les malades et les infirmes de leur Société.— On peut se procurer des billets à la salle Valentino.

✝

*** Emile Barateau s'est éteint lundi dernier, à l'âge de 77 ans. La romance et la chansonnette ont popularisé son nom. Né à Bordeaux, d'abord secrétaire de M. de Martignac, avocat, puis chef du cabinet de ce ministre, il publia une nouvelle intitulée *Géorgine*, dans laquelle se trouvait une romance que Romagnesi mit en musique et qui fut le commencement de sa fortune comme parolier. Il prit une part active, quoique anonyme et désintéressée avec son ami Hippolyte Bis, à la rédaction du livret de *Guillaume Tell*. Tournant le vers avec une remarquable aisance, il a compté comme collaborateur, Romagnesi, Grisar, Henrion, Concone, Masini, Quidant, Arnaud, Clapisson, Labarre, etc., et a publié ainsi plus de *trois mille* romances dont la plupart ont eu leur heure de célébrité. Est-il besoin de rappeler le succès de *Jenny l'ouvrière*, de *Comme a vingt ans*, de *Jean ne ment pas*, de *Royal Tambour*, de *Jacqueline*, etc.? Emile Barateau en laisse, assure-t-on, un millier en portefeuille. C'était un homme doux, spirituel, et du commerce le plus agréable.

*** Un compositeur distingué, un écrivain de talent, un organisateur infatigable, M. Aubéry du Boulley, est mort la semaine dernière à Verneuil (Eure). Ancien élève du Conservatoire, il avait fait représenter en 1824 *les Amants querelleurs* à l'Opéra-Comique, et avait publié en 1830 une *Grammaire musicale*, méthode d'enseignement. Il était un des plus ardents propagateurs de la musique dans les classes laborieuses; à la réalisation de ce projet il a dépensé la moitié de sa fortune. On lui doit les associations philharmoniques de l'Eure, de l'Orne, d'Eure-et-Loir, etc.

*** La nouvelle de la mort de Cesare Pugni, prématurée il y a quelques mois, est aujourd'hui certaine: ce fécond compositeur est décédé le 24 janvier, à Saint-Pétersbourg, à l'âge d'environ 70 ans. Notre numéro du 14 novembre dernier contient une notice sur sa vie et ses ouvrages.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — C'est surtout à la présence de Mlle Wertheimber que nous devons la reprise du *Prophète.* L'éminente cantatrice a été très fêtée à chacune des deux représentations données jusqu'ici; on l'a rappelée après la grande scène du quatrième acte. — En attendant *Lohengrin*, on a monté *Une folie à Rome*, des frères Ricci, qui n'a obtenu qu'un succès modéré.

*** *Londres.*—Le 29 mars, aura lieu à Edimbourg le début de la troupe française dont Mlle Schneider est l'étoile, et qui y donnera douze représentations en revenant de Dublin et avant d'aller à Glascow.

*** *Francfort.*— Le Thalia-Theater vient de donner un opéra-comique nouveau de son chef d'orchestre Wallenstein, le *Testament*, dont la musique est fort jolie et a été très-applaudie.

*** *Leipzig.* — Le pianiste Blumner, de Berlin, a exécuté au 15e concert du Gewandhaus le concerto en *si mineur* de Hummel. La musique composée par Mendelssohn pour l'*Antigone* de Sophocle formait la seconde partie du concert.

*** *Florence.* — La Salle Rossini, spécialement destinée à des concerts de musique classique, sera inaugurée le 7 mars prochain avec le concours de Hans de Bulow. M. et Mme Jaell sont attendus ensuite, pour prendre part à un premier *Concert populaire.* C'est au pianiste Carlo Ducci que notre ville devra cette utile institution; la salle elle-même fait partie de l'établissement musical qu'il dirige.

*** *Turin.* — *Valeria*, opéra nouveau du maestro Vera, libretto de Ghislanzoni, vient d'être représenté avec succès au théâtre Vittorio-Emnuele. Le principal rôle est rempli par la prima donna Vera-Lorini, femme du compositeur.

*** *Saint-Pétersbourg.*— Les grands froids que nous avons depuis quelques semaines ont amené des grippes très-intenses et elles ont rudement sévi sur les rossignols de notre volière italienne. Chacun à leur tour: Mario, Calzolari, Adelina Patti en ont subi les rudes atteintes, et chez cette dernière une angine d'une nature assez maligne a fait craindre un instant de voir compromis le dernier mois de représentations que la diva a encore à nous donner.— Heureusement remise, elle a reparu dans *Marta* et on l'a reçue avec un enthousiasme indescriptible.

*** *Moscou.* — On vient de donner *Don Juan.* Mlle Artôt chantait Dona Anna; son mari, le baryton Padilla, Don Juan; Carion, Don Ottavio; Mme Alexandroff, Dona Elvira, et Miss Minnie Hauck, Zerlina. Excellente représentation dont les honneurs ont été pour Mlle Artôt, artiste de premier ordre, et Mlle Minnie Hauck, toujours charmante et gracieuse. On prépare *Romeo e Giuletta* pour le bénéfice de Mlle Artôt.

*** *Le Caire.* — Dans l'espace de deux mois et demi, neuf grands opéras : *Il Barbiere, l'Elisir d'Amore, la Traviata, Rigoletto, Ernani, Il Trovatore, Lucia, Un Ballo* et *Fausto*, et deux ballets : *Giselle* et *la Fille mal gardée*, ont été représentés sur notre scène. Pour un théâtre improvisé, ce n'est pas mal.

*** *Constantinople.*— *Dinorah* a obtenu, le 22 janvier, un grand succès au théâtre Naum. Mme D'Alberti et le ténor Minetti y ont largement contribué. — L'orchestre a exécuté, le 27, l'ouverture de l'opéra *Arsace*, écrit par un Arménien, le premier compositeur — en date — de sa race. Ce nouveau maestro s'appelle Dikran (*olim* Tigrane); son œuvre sera, paraît-il, représentée dans le courant de la saison.

*** *Buenos-Ayres.* — *Les Huguenots* ont été donnés ici pour la première fois et avec un énorme succès.

*** *New-York.* — Le festival organisé pour le centième anniversaire de la naissance de Beethoven sera tout à fait dans le goût américain. La construction d'une salle immense, qui coûtera 400,000 dollars, est déjà commencée; cinq mille exécutants et des auditeurs en proportion y seront à l'aise. Un orgue d'une grande puissance y sera installé. Parmi les artistes engagés pour cette solennité, on cite dès à présent le célèbre violoniste Ole Bull.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salle du Grand-Orient, aujourd'hui à 2 heures. — Matinée musicale de Mlle Mathilde Hund, âgée de douze ans.

Salle Herz, 21 février. — Grand concert de Mlle Marie Godbert, avec le concours d'artistes distingués.

Salle Erard, 21 février, à 8 heures 1/2. — Concert de M. J. White, violoniste.

Salle Herz, 22 février, à 8 heures 1/2. — Concert de M. Georges Hesse.

Salons Pleyel-Wolff, 23 février. — Troisième séance de musique de chambre de MM. Ch. Lamoureux, Colblain, Adam et Demunck. Programme très-intéressant.

Salons Pleyel-Wolff, 23 février. — Troisième soirée de musique de chambre, par MM. Maurin, Colblain, Mas et Demunck, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns.

Salons Erard, 24 février, à 9 heures. — Troisième séance de la Société Schumann; MM. Delahaye, White, Lasserre, Madier-Montjau et Van Waefelghem, fondateurs.

Salons Pleyel-Wolff, 24 février. — Séance de clavier donnée par M. Gustave Pradeau, pianiste-compositeur.

Salle Herz, 25 février. — Onzième matinée annuelle de la Société des Concerts de chant classique, fondation Beaulieu. — On y entendra, entre autres, un fragment de Floquet; un air d'*Œdipe*, de Sacchini; un fragment de l'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck; et divers morceaux de Mozart, Spontini et Boïeldieu. L'orchestre sera dirigé par M. Deloffre, et Léonard exécutera *Follia*, célèbres variations de Corelli sur l'air des *Folies d'Espagne.*

Salons d'Erard, 25 février, à 8 heures 1/2. — Concert donné par M. et Mme Lacombe (née Andréa Favel), avec le concours de MM. Armingaud, Hermann-Léon, Deslandres et Mme Barthe-Banderali. — On y entendra la sonate op. 96 de Beethoven, exécutée par MM. Armingaud et L. Lacombe; — différents lieder de la composition de M. Lacombe, chantés par Mme Lacombe, Mme Barthe-Banderali et Hermann-Léon; — *la Grève des Forgerons*, de Coppée, dite par M. Saint-Germain, et deux grandes études de salon, nos 6 et 10, pour piano, exécutées par M. Lacombe.

Salle de la Société d'horticulture, 84, rue de Grenelle-Saint-Germain, 27 février, à 2 heures. — Matinée musicale et dramatique donnée par Mme Georges Grand.

Salle Pleyel-Wolff, 27 février. — Troisième séance de musique de chambre, donnée par MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Diemer, Trombetta et Deledicque. Œuvres de Beethoven et de Mozart.

Salons Pleyel-Wolff, 2 mars. — Soirée de musique de chambre de MM. Henri Vieuxtemps et Jacquard, avec le concours de Mlle Marie Battu, MM. Ernst Lubeck, Marsick et F. Ries.

Salle Herz, 4 mars. — Début en public, à son concert personnel, d'une cantatrice dont on dit à l'avance beaucoup de bien : Mme Caroline Roussel, avec le concours de Mlle Dobjansky, de MM. Villard, Emile Norblin et Guillot. Une comédie en un acte terminera ce concert.

AVIS. A céder de suite pour cause de santé, dans une des grandes villes du Midi, un *Magasin de musique*, Pianos et toute sorte d'Instruments, fondé, en 1839, par feu Boisselot père.

S'adresser, pour les renseignements, au bureau du journal.

Nons recommandons à l'attention de nos lecteurs la description du *piano automatique* jointe à ce numéro.

Le Directeur: S. DUFOUR.

Chez BRANDUS et DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

LES FLEURS DE LA DANSE 25 valses, polkas, quadrilles, galops, polkas-mazurkas, schottichs, mazurkas, redowas les plus favoris. Arrangés pour les petites mains et soigneusement doigtés, par **H. VALIQUET.**

PRIX, RICHEMENT RELIÉ : **15** FR.

25 cent. **LA LYRE FRANÇAISE** 25 cent.

400

Des plus jolis Airs d'opéras, Duos, Romances, etc., etc.,

De Adam, Auber, Dassier, Donizetti, Flotow, Halévy, Hérold, Maillart, Meyerbeer, Nicolo, Offenbach, Rossini, Schubert, Thomas, Weber, etc., etc.

Format in-8°. Édition populaire. **Chaque n°, 25 c.**

Chez G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

NOUVELLES PUBLICATIONS

PARIS, CHEZ COLOMBIER, 6, RUE VIVIENNE

Pour le Piano

CROISEZ. Op. 170. Les Petits classiques, n° 1, l'Adieu de Dussek. 5 »
— Op. 165. Les Vivandières, ronde militaire. 5 »
— *Les Brigands*, fantaisie. 6 »
GASTON DE LILLE. Op. 141. De Paris à Berlin, marche militaire. 5 »
GARIBOLDI. La Journée du petit Pianiste. — Six fantaisies mignonnes : N° 1, Réveil; 2 fr. 50 c. — N° 2, Prière; 3 fr. — N° 3, Étude; 2 fr. 50 c. — N° 4, Promenade; 2 fr. 50 c. — N° 5, Danse; 5 fr. — N° 6, Sommeil; 3 fr. — Les six réunies. 9 »
KETTERER. Op. 279. *Les Brigands*, fantaisie brillante. 7 50
LEYBACH. Op. 118. Récréations caractéristiques, n° 9, chanson irlandaise. 6 »
— Récréations caractéristiques, n° 11, l'Elisire d'amore. 6 »
— Op. 131. I Capuletti, fantaisie brillante. 8 »
— Op. 132. La Straniera. — 8 »
CH. NEUSTEDT. Deux mélodies de Gounod, transcrites et variées, chaque. 5 »
RAMBOURG. Op. 1. Sympathie, mazurka. 6 »
— Op. 2. Sommeil d'enfant, rêverie. 6 »
RUMMEL. *Les Brigands*, bouquet de mélodies en deux suites, chaque. 7 50
LEFÉBURE-WÉLY. *La Flûte enchantée*, fantaisie à quatre mains. 10 »
— *Le Barbier de Séville* — 10 »

Musique de Danse

STRAUSS. *Les Brigands*, polka. 5 »
GASTON DE LILLE. Feuilles d'automne. 5 »
STRAUSS. *Les Brigands*, valse brillante. 6 »
— — — à quatre mains. 7 50
GASTON DE LILLE. Constantinople, suite de valses. 6 »
— — — 7 50
— *Frou-Frou*, polka-mazurka 5 »
ETTLING. *Les Brigands*, polka-mazurka. 5 »
LINDHEIM. — — 4 50
ARBAN — quadrille. 4 50
STRAUSS. — — 4 50
— — — à quatre mains. 6 »

Pour le Chant

LÉOPOLD DE WENZEL. L'Amour qui passe et l'amour qui reste, romance. 2 50
HENRI MARÉCHAL. Bonjour, aubade 3 »
— Ma Chambre, mélodie. 3 »
— Le Marchand de sable passe, berceuse. 2 50
CH. LE CORBEILLER. Noë 2 50
A. SAINTIS. L'Oiseau et la Fleur, bluette. 2 50

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.

Pour un regard de vous, | **Si j'étais pauvre fille,**
Poésie de Victor Hugo. Paroles d'A. Osmont.

Comment l'esprit vient aux Garçons,
Chansonnette.

SI VOUS SAVIEZ | C'EST LE PRINTEMPS | LE MÉNÉTRIER DE MEUDON
Mélodie. Romance. Chanson.

Musique de

ALFRED DASSIER

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu, au 1er.

LA PRINCESSE
DE TRÉBIZONDE

Opéra-bouffe en trois actes,
Paroles de MM. TRÉFEU et NUITTER, musique de

J. OFFENBACH

Chant et Piano In-8°, net : 12 fr. **LA PARTITION** **Chant et Piano** In-8°, net : 12 fr.

La Partition arrangée pour le Piano seul,
In-8°, net : 8 francs.

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS
Avec accompagnement de piano.

Edition populaire des AIRS DE CHANT sans accompagnement.
Format in-8°. — Prix de chaque, net : 50 c.

Arrangements divers :

E. KETTERER. — Op. 276. Fantaisie élégante, pour le piano 7 50
CRAMER. — Deux bouquets de Mélodies, Mosaïques pour le piano, chaque. 7 50
CROISEZ. — Fantaisie facile pour le piano. 6 »
RUMMEL. — Duo à quatre mains. 7 50
VALIQUET. — Morceau très-facile pour le piano 5 »
HERMAN. — Fantaisie pour le violon et piano. 7 50
STRAUSS. — *Quadrille* de Carnaval, pour le piano 4 50
ARBAN. — *Grand Quadrille* pour le piano et à 4 mains, ch. 4 50
MARX. — Deuxième *Quadrille*, pour le piano 4 50
STRAUSS. — *Valse* brillante pour piano et à 4 mains. 6 »
DESGRANGES. — *Polka de la Princesse*, pour piano et à 4 m. 4 »
TALEXY. — *Polka-Mazurka* de salon pour le piano. 5 »
STRAUSS. — *Cabriolo-Galop*, pour le piano 5 »

LES AIRS ARRANGÉS POUR VIOLON, POUR FLUTE ET POUR CORNET.

Les Parties d'orchestre sont gravées et à la disposition des directeurs de théâtre.

LA
ROMANCE DE LA ROSE

Opérette-bouffe en un acte,
PAROLES DE MM. TREFEU ET PRÉVEL,
Musique de

J. OFFENBACH

CHANT ET PIANO In-8°, net : 6 fr. **LA PARTITION** **CHANT ET PIANO** In-8°, net : 6 fr.

LE CHIEN DU COLONEL

Prix : 3 fr. *Chanson bouffe de la Romance de la Rose.* Prix : 3 fr.

La même, sans accompagnement, format in-8°, prix net : 50 c.

POUR PARAITRE CETTE SEMAINE — **Le n° 4. — LE COMTE ORY, de Rossini** — POUR PARAITRE CETTE SEMAINE

DE LA COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES
PUBLIÉ :

L'OPÉRA AU PIANO

N° 1. — **Robert le Diable** 9 »
N° 2. — **Le Domino noir** 9 »
N° 3. — **Giralda** 7 50

Illustrations par **GODEFROID**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CRAIX ET C°, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 9. 27 Février 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, le nouveau Quadrille de Strauss sur *la Princesse de Trébizonde*.

SOMMAIRE.

Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : *la Cruche cassée* et *l'Ours et le Pacha*, par **Paul Bernard**. — Théâtre de l'Athénée : *les Deux Billets*. — La Crise musicale (2e article), par **Thomas Sauvage**. — La littérature et la musique en France (2e et dernier article), par **H. Lavoix fils**. — Ministère des Beaux-Arts, section générale des théâtres. — Entrefilet. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

La Cruche cassée, *opéra-comique en un acte et en vers de MM. Hippolyte Lucas et Emile Abraham, musique de M. Emile Pessard.*

La nouvelle direction de l'Opéra-Comique, continuant en cela les traditions des deux dernières années, nous a fait entendre, lundi dernier, l'œuvre d'un prix de Rome. Cette fois, c'était M. Pessard qui se trouvait appelé à la barre du public, et le premier jugement porté sur ce jeune musicien peut faire augurer pour l'avenir un compositeur de talent. Il a été accueilli avec faveur, grâce à une certaine limpidité d'idées et de forme qui le rend facile à suivre et à comprendre. On désirerait cependant un peu plus d'originalité; plus de défauts peut-être, mais de ces défauts qui annoncent un tempérament, une personnalité. M. Pessard cherche sa voie; il la trouvera sans doute dans une seconde épreuve.

Il est vrai de dire que le livret sur lequel il a jeté ses premiers essais n'était pas fait pour inspirer beaucoup. Du Florian, presque du Berquin, cela ne porte pas à l'originalité, et, à moins de prendre la chose tout à fait du côté archaïque, je ne vois pas trop ce qu'on pourrait en faire. M. Pessard a bien essayé, mais il n'est pas si facile qu'on pourrait le penser, de s'assimiler ainsi à un genre défini. Les maîtres expérimentés seuls savent le faire à l'occasion, et encore ne faut-il pas que cela dure trop longtemps.

La pièce de MM. Hippolyte Lucas et Abraham repose sur une donnée peu vraie, conséquemment peu intéressante. Deux amoureux soupirent l'un pour l'autre depuis vingt ans, — voyez d'ici ce tableau, — sans s'être encore décidés à s'unir. La dame, romanesque à l'excès, exige de son fidèle adorateur qu'il lui montre un exemple d'amour vrai. Celui-ci ne trouve rien de mieux que de la faire assister au rendez-vous de deux tourtereaux tourmentés dans leur tendresse par un vieil oncle avare et par un rival cousu d'or. L'intrigue se déroule devant une fontaine où la jeune fille vient remplir sa cruche. Dans le débat la cruche est cassée, l'affaire aussi. Heureusement l'âge mûr vient au secours de la jeunesse; la sentimentale Dorothée, convaincue par l'exemple que l'amour vrai peut exister, consent au mariage; elle dote les jeunes persécutés, et de doubles noces viennent éclairer l'horizon de ce fragile imbroglio.

Si encore ce titre de *la Cruche cassée*, qui fait rêver à Greuze, faisait tableau; si le type adorable que chacun sait, revêtant un corsage plus montant — je l'accorde — était apparu dans un cadre fait pour lui, cela eût intéressé sans aucun doute. Mais non, les costumes restent dans la simple paysannerie, et vous n'êtes pas emporté, sur un lit de roses et de rubans, vers ce village des chimères et des illusions rêvé par Florian et illustré par Greuze et Watteau.

J'analyserai rapidement la musique, dans laquelle j'ai surtout remarqué une courte ouverture, sobre et finement écrite dans le style vieillot; un duetto du couple suranné et une jolie romance de ténor, dont les huit premières mesures sont fort bien trouvées. Tout le reste m'a semblé un peu terne, et cependant il faut reconnaître dans la partition de M. Pessard un agencement des voix, une forme de facture, une connaissance de l'orchestre annonçant de sérieuses études. Ce qui manque, je le répète, c'est le coup de burin, c'est la marque de fabrique. En somme, ce jeune musicien garde, jusqu'à présent, la modestie de la violette sans en offrir le parfum. Nous l'attendons à la saison prochaine; que le soleil et la rosée fassent leur œuvre!

Pour l'interprétation, j'adresserai de sincères éloges au jeune ténor Leroy. Il est véritablement en progrès, et il a dit, avec beaucoup de charme, la romance dont nous avons déjà parlé. Mlle Moisset a fait de son mieux; malheureusement les violons — cet instrument est très-malin — ne jouent pas toujours juste quand elle chante. Mme Révilly et M. Bernard portent très-convenablement les chevrons de l'amour. M. Lignel, dans le rôle du rival éconduit, a fait, pour être comique, des efforts dont il faut lui savoir gré.

Maintenant le rideau tombe, et, après un entr'acte de convenable longueur, nous entendons les premiers accords de l'ouverture de :

L'Ours et le Pacha, *opéra-comique en un acte de MM. Scribe et Saintine, musique de M. François Bazin.*

Ici, je ne ferai pas l'analyse de cette folie de carnaval que chacun connaît et dont certaines plaisanteries sont devenues proverbiales, par exemple le fameux : *Prenez mon ours;* ainsi que la

drôlatique trinité de *Chiquenaude, Pichenette* et *Croquignole*. Je vous dirai, en revanche, que c'est Scribe lui-même qui a remanié son vaudeville en opéra-comique, choisissant la place des morceaux de musique et les rimant avec son habileté ordinaire. Il semblerait que, pour un compositeur, ce devait être une bonne fortune de rencontrer un semblable livret. Reste à savoir s'il en est ainsi, et j'inclinerais volontiers à penser le contraire. En effet, la pièce, il faut bien le reconnaître, a énormément vieilli. De plus, sur la scène de l'Opéra-Comique, elle semble toute dépaysée. Il y a là un certain goût de terroir qui bannit la grosse charge et qui jette un froid où ce ne devrait être qu'un franc rire. Les acteurs, eux-mêmes, semblent gênés et n'osent pas développer une assez grande personnalité. Couderc, le parfait comédien, en a donné la preuve dans le rôle de Lagingeole. Ponchard fait de son mieux dans celui de Tristapatte. Prilleux n'est qu'un pacha de contrebande; seul, Potel, se souvenant des traditions des Bouffes d'où il est sorti, a su donner au personnage du confident Marécot une physionomie et une démarche des plus burlesques. Somme toute, c'est fort convenablement joué d'ensemble, mais cela ne produit pas l'emporte-pièce qu'on était en droit d'espérer.

Que pouvait faire le compositeur vis-à-vis d'une semblable situation? Evidemment écrire une partition au gros sel qui dans la délicate salle Favart eût semblé une anomalie, ou se contenter, comme l'a fait M. Bazin, d'un genre bouffe de bonne école ne franchissant jamais les limites du convenable, mais aussi n'arrivant pas à marcher de pair avec le sujet. Ces réserves faites, nous n'aurons qu'à louer l'œuvre nouvelle de l'auteur du *Voyage en Chine*. Nous retrouvons la même facture élégante, la même finesse de détail, les mêmes ingéniosités d'orchestre, la même habitude et le même bon goût permanent. Ce qu'on voudrait en plus ce serait quelques écarts au milieu de cette sagesse exemplaire. On désirerait fredonner, il faut saluer des mélodies de bonne compagnie; on voudrait rire, il faut écouter.

Tout ceci veut-il prouver que *l'Ours et le Pacha* ne retrouveront pas à l'Opéra-Comique les beaux jours d'autrefois? Non pas! Je crois au contraire qu'il y a dans cette folie essentiellement spirituelle une force de vitalité inusable et que tant qu'il existera des théâtres, on ira toujours écouter les théories de Lagingeole expliquant le changement de têtes des deux ours. En outre on voudra, pour ce qui est de l'ouvrage qui nous occupe, venir entendre les fines mélodies de M. Bazin, et voir un homme de talent comme lui aux prises avec un sujet aussi excentrique. On viendra pour connaître la charmante ouverture, un chœur d'entrée excessivement coloré et très-comique de mise en scène et d'agencement, le duo des deux ours et les couplets du poisson *comme il y en a peu, comme il n'y en a guère, comme il n'y en a pas*. On viendra enfin pour voir la luxueuse mise en scène, le joli décor et la gracieuse Mlle Bélia portant à ravir le costume de sultane.

Mais si l'on vient ainsi, qui faudra-t-il féliciter?

Feu M. Scribe d'avoir remanié sa pièce, M. Bazin de l'avoir découverte et harmonisée, la direction de l'Opéra-Comique de lui avoir ouvert ses portes à deux battants, et aussi le hasard, ce grand fantaisiste, qui fait ou défait les succès.

PAUL BERNARD.

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE.

Les Deux billets, *opéra-comique en un acte de Florian, musique de F. Poise. (Première représentation, le 19 février.)*

De toutes les *arlequinades* que Florian a données à la Comédie italienne, la première en date est *les Deux billets*, qui passe, en même temps, pour être la meilleure. Elle y obtint, en effet, un très-joli succès, quoique Carlin n'y jouât pas le principal rôle, au grand regret de l'auteur. On ne saurait, du reste, imaginer rien de plus simple et de plus naïf que cette petite comédie.

Arlequin a, dans sa poche, deux billets; l'un est de sa maîtresse, l'autre est un billet de loterie qui vient de gagner un terne de 30,000 livres. Scapin, le rival d'Arlequin, plus filou qu'amoureux, cherche à lui dérober son billet de loterie, mais il se trompe et enlève le billet d'Argentine. Pour ne pas perdre tout à fait ses peines, il le fait servir à la brouille des deux amants, puis, par un coup de maître, il le troque avec Arlequin contre l'autre billet, qui lui tient bien plus au cœur. Argentine est prévenue de ce qui se passe, et, touchée du désintéressement d'Arlequin, elle lui rend sa tendresse avec le billet de loterie qu'elle a repris adroitement à Scapin. En échange, elle lui fait, comme le renard de la fable, un petit bout de morale pour lui apprendre qu'il ne faut jamais brouiller deux amants, parce qu'ils se raccommodent toujours aux dépens de celui qui les a brouillés.

A l'Athénée, on ne sait pourquoi, Mezzetin a pris la place d'Arlequin et Scaramouche celle de Scapin; Argentine, seule, est restée Argentine. Ces changements n'ont aucune importance. Ce qui en a davantage, c'est l'adaptation de la comédie de Florian à l'opéra-comique. M. Poise, séduit sans doute par la naïveté du sujet, s'est fait tailler dans la prose du chevalier une dizaine de morceaux qu'il a revêtus des couleurs les plus vives et les plus gracieuses. Aussi sa partition a-t-elle été l'objet d'un accueil extrêmement sympathique. On n'y sent ni la recherche, ni le travail; tout y est simple et naturel. Et, qu'on ne s'y trompe pas, il y a plus de mérite dans cette simplicité que dans les preuves de science harmonique que M. Poise aurait pu donner tout comme un autre, et qu'il a laissées prudemment sous la remise. *Non erat hic locus.*

Chaque morceau, dans sa sphère modeste, mais toujours élégante et fine, mériterait une mention spéciale. Nous nous bornerons à indiquer ceux qui ont été les plus applaudis, et au premier rang, la ravissante romance d'Argentine : « Depuis longtemps je l'aime, » qui est un petit chef-d'œuvre de grâce et de sentiment; l'air de Scaramouche : « Ah! l'imbécile! ah! le butor! » le trio de situation : « Je l'avais mis dans ma poche; » le duetto dans lequel Mezzetin et Argentine épellent le mot : « Je t'aime; » les couplets adressés par Mezzetin à son billet d'amour, et enfin le trio qui termine la pièce : « Bonjour, mon cher Scaramouche, » c'est-à-dire la presque totalité de la partition, est digne, à des titres différents, des éloges les plus complets et les plus sincères. Il est certain que la petite pièce de M. Poise, si elle n'exerce pas une influence notable sur les recettes, à cause de son exiguité, sera entendue avec plaisir et restera au répertoire.

Soto, que nous n'avons vu jusqu'ici que dans des rôles marqués, se montre, dans celui de Scaramouche, sous un aspect tout nouveau. Il porte avec aisance le costume de l'emploi; il joue avec rondeur, de manière à dissimuler le côté odieux du personnage qu'il représente; ce qui n'a pas changé en lui, c'est sa voix franche et sa louable méthode.

Barnolt possède la naïveté qui convient aux balourdises sentimentales dont se compose le rôle de Mezzetin. Sous le rapport musical, il s'acquitte très-convenablement de sa tâche.

Sous les traits d'Argentine, Mlle Persini est agréable à voir, et non moins agréable à entendre. Elle chante sa romance avec goût, et joue à merveille la scène du dénoûment où elle escamote à Scaramouche le billet de loterie.

L'Athénée est dans la bonne voie; quelques opéras-comiques comme celui de M. Poise contribueront à l'y maintenir.

D.

LA CRISE MUSICALE.

(2e article) (1).

III.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que les compositeurs dramatiques se plaignent de ne pouvoir parvenir au grand jour de la rampe :

(1) Voir le n° 7.

en 1847, — temps des priviléges, il est vrai, — Adolphe Adam, qui pourtant avait fait représenter depuis son début, c'est-à-dire dans l'espace de dix-huit années, tant à l'Opéra qu'à l'Opéra-Comique, vingt-sept ouvrages, formant un total de cinquante-neuf actes (1), Adolphe Adam se voyait délaissé, presque repoussé.

Cet abandon lui suggéra la pensée d'ouvrir un théâtre lyrique de plus facile accès; appuyé par les vives sollicitations de ses confrères, il en obtint le *privilége*, et, après des peines inouïes, d'énormes sacrifices d'argent, il installa dans le Cirque l'Opéra-National.

Le 25 novembre 1847, Gastilbelza, opéra de Maillart, inaugurait brillamment l'entreprise.

Le 24 février 1848, la révolution l'anéantissait.

Malgré son admirable et charmant talent, son ardeur au travail, sa facilité à produire, Adam resta ruiné.

Le calme rétabli, à la demande générale des compositeurs, surtout des jeunes, l'Opéra-National fut autorisé à s'installer dans la salle du Théatre-Historique d'Alexandre Dumas, — autre entreprise avortée.

Il fut d'abord dirigé par les deux frères Seveste, anciens directeurs des théâtres de la banlieue, avec activité, intelligence et une louable économie; M. Perrin leur succéda. Sous ces trois administrateurs, les brillants et fructueux succès du *Bijou perdu*, de *Si j'étais Roi* d'Adam, de *la Promise* de Clapisson, de *Jaguarita* d'Halévy, démontrèrent l'utilité de ce théâtre pour l'art, pour les auteurs.

M. Perrin, un peu échaudé, je crois, se retira après une année d'essai.

Après lui, un brave directeur de province vint se fourvoyer dans ce pays à lui inconnu et ne tarda pas à s'y trouver complétement perdu. Cependant une chance de salut s'offrit à lui : *la Fanchonnette* de Clapisson, chantée par Mme Carvalho, était prête pour la représentation, — le bonhomme aurait été sauvé! — une indisposition soudaine de l'artiste éloigna cette représentation. Le mourant n'avait pas la force d'attendre : il disparut.

M. Carvalho se trouva là tout à point pour prendre la direction.

Une partition légère et brillante, un libretto ingénieux et amusant, l'admirable talent de Mme Carvalho, assurèrent à la Fanchonnette un immense succès, et l'on put croire la nouvelle entreprise solidement établie.— Mais bientôt le déploiement d'un luxe exagéré dans l'exécution musicale et dans la mise en scène amenèrent des dépenses auxquelles, malgré des succès marqués, les recettes ne purent plus suffire. — M. Carvalho déposa entre les mains faibles et tremblantes de M. Rety son sceptre alourdi par un passif considérable.

Le *Gil Blas* de Semet, *la Chatte merveilleuse* de Grisar, jetèrent encore quelques brillantes lueurs sur cette direction, qui alla expirer à son installation au sinistre théâtre de la place du Chatelet.

IV.

Personne n'avait donc fait fortune dans cette entreprise : au contraire, chacun y laissait plus ou moins de ses dépouilles.

Dans cette lutte continue de directeurs habiles, pour balancer les frais nécessaires à l'exploitation d'un théâtre lyrique acceptable au public, avec des recettes toujours rebelles, toujours en retard, l'autorité, protectrice des beaux-arts, avait certes bien dû voir combien l'existence d'une entreprise de ce genre était impossible *sans secours*, puisqu'elle avait succombé, même dans un quartier populeux comme le *Boulevard du Temple*, dont le goût pour le spectacle est affirmé depuis longtemps.

La preuve de la conviction où elle était de la nécessité de ce secours est le don qu'elle fait si généreusement à des théâtres de même nature :

A l'Opéra, de neuf cent mille francs, plus le loyer de la salle et le logement du directeur;

A l'Opéra-Comique, de deux cent quarante mille francs.

Et tous deux sont placés au centre de la population riche, *dépensante* et particulièrement amie des arts.

Que ne devait-elle pas faire en appelant le Théatre-Lyrique sur la place du Chatelet, dans ce Sahara, peuplé de bâtiments inhabités, que nous avons décrit?

Mais c'était surtout à la Ville qu'incombait cette charge : puisqu'elle voulait absolument un théâtre dans ce quartier, elle devait assurer son existence, d'abord en lui faisant au moins l'abandon de son loyer : elle a bien des *colléges municipaux*, pourquoi n'aurait-elle pas un *théâtre municipal*?

La Ville ne donna rien : elle demanda, au contraire, que l'on donnât les plus grands développements à l'exécution musicale et à la mise en scène; qu'on abordât les chefs-d'œuvre *étrangers* et le *grand opéra*; pour cela, il fallait de grands noms, de grandes voix, de grands talents, un grand orchestre, des décors de grands maîtres, des choristes nombreux, des costumes pompeux, etc.

Et, pour exécuter ces projets grandioses, on parla d'octroyer une subvention de cent mille francs!

A tous ces bruits la *Commission des auteurs et compositeurs dramatiques* s'émut. Elle se rappela que le théâtre Lyrique avait été accordé à la demande générale, instante et réitérée des compositeurs français; elle comprit qu'il était de son devoir de ne pas leur laisser enlever cette concession si nécessaire, et elle résolut d'adresser au ministre ses justes réclamations.

J'avais l'honneur, à cette époque, d'être membre de la Commission dramatique, dans laquelle on choisit pour cette affaire une sous-commission spéciale composée d'Ambroise Thomas, François Bazin (1) et moi. On nous chargea de réunir les éléments d'un mémoire à présenter au ministre à ce sujet; et, après quelques conférences, je dressai, avec l'assentiment de mes collègues, le projet de lettre suivant que je retrouve dans mes papiers :

« Monsieur le Ministre,

» Au moment où l'on parle de venir en aide à l'un de nos théâtres lyriques en lui accordant une subvention, la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques croit devoir appeler l'attention et la bienveillance éclairée de Votre Excellence sur la situation pénible qui est faite depuis quelque temps aux compositeurs dramatiques français.

» Devenus plus nombreux que jamais par l'enseignement très-suivi du Conservatoire, par les concours annuels de l'Institut, les compositeurs trouvent aujourd'hui moins qu'en aucun temps le moyen de se produire et de se faire connaître : car l'œuvre du musicien n'a de valeur, de résultat, n'existe enfin pour le public que par l'exécution, et il est maintenant presque impossible d'y arriver, non-seulement au débutant inconnu, mais *au prix de Rome* et même au compositeur déjà accrédité.

» Quatre scènes lyriques existent dans Paris (2) :

» 1° L'Opéra, qui produit à peu près une œuvre nouvelle par année et qui souvent demande cette œuvre aux maîtres étrangers (3);

» 2° Le théatre Italien, entièrement livré aux chefs-d'œuvre de l'Italie;

---

(1) Sans compter six opéras ou ballets exécutés à Londres, à Saint-Pétersbourg, à Berlin.

Notez que dans ce bagage figurent;

Le Chalet, le Postillon, le Brasseur de Preston, la Reine d'un jour, Giselle, la Jolie Fille de Gand, etc., etc.

(1) Ambroise Thomas et François Bazin étaient alors les seuls compositeurs siégeant dans la Commission des auteurs dramatiques; en général leur nombre n'y dépassa pas trois. Ce n'est pas assez; le nombre des théâtres lyriques, des œuvres musicales s'étant considérablement accru, les compositeurs devraient aujourd'hui former le *tiers* de la Commission. C'est aux musiciens à s'entendre pour obtenir ce résultat aux prochaines élections.

(2) C'était en 1862. — La liberté des théâtres en a augmenté le nombre.

(3) En ce temps-là
C'était déjà comme ça!...
(Refrain de Scribe.)

et *ça* n'a pas changé.

» 3° L'Opéra-Comique, — théâtre riche de son répertoire, immense trésor accumulé depuis un siècle; il semble craindre de s'exposer aux chances des œuvres nouvelles, et se borne à demander des recettes *aux reprises*, sans se préoccuper de l'avenir, de la réputation, des moyens d'existence des compositeurs vivants qui attendent à sa porte;

» 4° Enfin le théâtre lyrique, — accordé aux plaintes, aux sollicitations réitérées des compositeurs français; il compose cependant en grande partie ses représentations de productions étrangères ou du domaine public, éloignant ainsi ceux-là mêmes pour lesquels il a été créé.

» La concession des *traductions* au théâtre lyrique, nous prendrons la liberté de le rappeler à Votre Excellence, fut motivée par l'impossibilité de lui donner *une subvention*. Si cette entreprise obtenait enfin une dotation, la situation changeant, la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques vient vous supplier, Monsieur le Ministre, de changer également les conditions d'un état de choses pénible, à tous les points de vue, pour les compositeurs.

» N'est-il pas en effet déplorable pour l'Ecole musicale française, dont les œuvres ont été applaudies, comme elles le sont encore aujourd'hui sur tous les théâtres du monde, d'entendre proclamer, par des actes publics, qu'elle est impuissante à soutenir les scènes qu'on lui accorde!

» Peut-être en serait-il bientôt ainsi si, continuant à lui retirer l'air et l'espace, on la mettait dans l'impossibilité de déployer sa force.

» Votre Excellence, frappée de cette situation, voudra bien, nous osons l'espérer, prendre en considération nos réclamations, ne pas laisser s'accomplir ce travail de destruction et mettre, par de sages mesures, un terme à une lutte dans laquelle on voit les étrangers profiter seuls des subsides nationaux, et les morts arracher la gloire et le pain aux vivants.

» C'est dans cette confiance, Monsieur le Ministre, etc. »

Notre épitre confectionnée, nous apprîmes que M. Carvalho, ne voulant prendre la direction qu'avec le droit de jouer les traductions et le domaine public, le privilége lui était accordé dans ces conditions avec la subvention de cent mille francs. — Cent mille francs! Ce n'était pas assez pour supporter le poids énorme dont il se chargeait!

Grâce à de courageux et pénibles efforts, cette seconde direction de M. Carvalho fut, comme la première, remarquable par de glorieux succès et de beaux résultats artistiques : des noms nouveaux s'y révélèrent, des noms connus y affirmèrent leur valeur; il eut de splendides exécutions, réalisa des recettes superbes; mais ses dépenses étant plus magnifiques encore, il succomba.

Après ce terrible exemple, avec la témérité de l'inexpérience, M. Pasdeloup se lança dans ce gouffre dont il ignorait la profondeur. — M. Pasdeloup avait une passion musicale à satisfaire : or avec une passion au cœur, on est aveugle; avec une passion dans l'oreille, on est sourd.

« Il aimait trop Wagner et.....!

» (Victor Hugo.) »

V.

Telle est l'histoire abrégée du théâtre lyrique pendant *vingt-trois* années, d'une existence souvent brillante, toujours malheureuse.

Des ouvrages remarquables accueillis par le succès; plusieurs de nos compositeurs encore inconnus signalés à l'attention publique; des artistes exécutants de grand mérite attirés et acquis à nos établissements lyriques; une grande impulsion donnée au mouvement de l'art sont des services rendus qu'on ne saurait lui contester : la nécessité d'un établissement qui a donné place aux œuvres *nouvelles* de nos maîtres les plus aimés : *Halévy, Félicien David, Adam, Clapisson, Gounod, Maillart, Massé, Reyer, Grisar, Gevaert, Semet, Bizet, Boulanger*, et de vingt jeunes compositeurs dont la réputation y fut commencée, ne peut plus être mise en question.

Ce sont les conditions qui rendraient cette existence non-seulement possible mais définitivement assurée qu'il s'agirait maintenant d'établir.

Comme un autre — comme tant d'autres, — mais en m'appuyant sur ma vieille expérience des affaires de théâtre, je me permettrai de donner aussi mon avis sur ce sujet dans un prochain article.

Thomas Sauvage.

(*La suite prochainement.*)

LA LITTÉRATURE ET LA MUSIQUE EN FRANCE.

(2e et dernier article) (1).

Jusqu'en 1819, Beaumarchais n'avait pas trouvé de vrai traducteur en musique. Dans les *Noces de Figaro*, Mozart poétisait le Chérubin espiègle et libertin du *Mariage*, en nous peignant les sensations de ce jeune cœur, s'échauffant aux premières flammes de l'amour naissant, mais il n'avait pas su rendre l'esprit, la verve toujours éveillée du séduisant valet du comte Almaviva, de ce Crispin devenu philosophe depuis Voltaire. Il y a deux Figaro dans l'œuvre de notre auteur : l'un, enfant sans souci, ne relevant que de son esprit, c'est celui du *Barbier de Séville*; l'autre chagrin, mordant, rongé par la jalousie, c'est celui du *Mariage*. Rossini négligea ce dernier caractère, se contenta de traduire, de peindre le côté éclatant et à facettes du chef-d'œuvre de Beaumarchais, et ne pouvant, en raison des ressources relativement restreintes de son art, égaler la profondeur et la finesse du Barbier français, il sut racheter ce défaut par l'entrain sans égal et l'éblouissante gaieté du Figaro italien.

On était à la fin de 1825, lorsque parut la *Dame Blanche*. Le lendemain tous ses airs étaient populaires, et non pas à la manière de ces « airs faciles » qui deviennent populaires en vertu de leur banalité. Ce qui contribua en grande partie à la vogue de l'œuvre de Boïeldieu, c'est que la *Dame Blanche* traduisait et résumait musicalement la pensée littéraire à la mode. Walter Scott, traduit par Defauconpret, vers 1822, avait passionné la France entière. Aucun théâtre, que je sache, du moins, n'avait représenté les aventures des chevaliers d'Avenel ou de Quentin Durward, au moment où Boïeldieu produisit son opéra-comique. La fraîcheur et l'élégance des mélodies, la vérité de l'expression, ont conduit jusqu'à nous cette œuvre brillante encore de jeunesse, cette Ninon de Lenclos de la musique; je crois pouvoir ajouter, toutefois, que son succès aurait été moins grand, si elle n'avait été jouée que dix ans plus tard.

A peu près en même temps que W. Scott, Schiller était traduit en français. Le poëte allemand n'eut pas chez nous une vogue comparable à celle du romancier anglais, mais l'art trouva dans cette mâle littérature une de ses plus belles inspirations : Rossini fit *Guillaume Tell*. Jamais Schiller n'avait espéré voir peindre en musique les vastes horizons de la Suisse; jamais il n'avait cru que la langue des sons pourrait exprimer avec tant de vérité, la douleur d'un peuple paisible forcé de se révolter contre la tyrannie. Schiller n'avait pas trouvé le cri déchirant d'Arnold, il ne le pouvait pas; cette gloire était réservée à la musique.

Je ne chercherai pas à nier l'influence que Weber et *le Freyschutz* exercèrent sur l'auteur de *Robert le Diable;* mais on ne peut s'empêcher de remarquer une singulière coïncidence entre la date de *Robert* et celle du Romantisme. L'école romantique, empruntant au théâtre étranger des formes nouvelles, renouvelant les formes anciennes, avait donné plus de vie au drame. La pose académique était perdue, c'est vrai, mais la vérité était retrouvée à quelques exagérations près. *Robert* me semble avoir bien traduit en musique, sur la scène française du moins, ce mouvement littéraire. L'esprit nouveau s'était tourné vers les études historiques et s'attachait particulièrement au xve et au xvie siècle, qu'il prenait pour le moyen âge; — aussi vit-on paraître, presqu'en même temps que *la Chronique de Charles IX*, par Mérimée, *le Pré aux Clercs* et *les*

(1) Voir le n° 8.

Huguenots. Dans ces deux partitions, différentes de forme et de facture, on retrouve les mêmes recherches de couleur locale, et les traces de la même influence littéraire.

Lorsque les imaginations, éveillées par le Romantisme, cherchèrent de nouvelles voies, les poëtes se tournèrent vers l'Orient, et là encore cette école est représentée pour nous par une œuvre musicale qui la résume. F. David, en 1845, avec *le Désert*, compléta lyriquement la description des pays du soleil, commencée dans la poésie, par Victor Hugo, avec *les Orientales*, et par Decamps dans la peinture.

A côté de cette littérature, tantôt violente et passionnée, tantôt voluptueuse et parée des plus éclatantes couleurs, florissait un théâtre plein de finesse et d'esprit. La poésie y tenait peu de place, c'est vrai, et la langue y manquait de noblesse; mais l'intrigue dramatique était nouée avec tant d'adresse, le dialogue semé de tant de mots spirituels que le public, fasciné, pardonnait aux auteurs les imperfections. Lorsque Scribe commença à écrire pour le théâtre, M. Auber entra aussi dans la carrière, et, à partir de ce jour, le vaudeville français et la fine comédie eurent leur représentant en musique. Jamais deux esprits ne furent mieux associés l'un à l'autre; le musicien prêtait à l'auteur dramatique la poésie qui lui manquait, tandis que Scribe savait mettre en relief les qualités de finesse et d'élégance qui dominaient chez son collaborateur.

Notre théâtre actuel est peu propre à la musique sérieuse. Ces profondes études de mœurs, cette école d'anatomie où le cœur humain avec ses vices et ses passions est fouillé dans ses replis les plus secrets, donnent peu d'impulsion à l'art musical. Certes, MM. Dumas, Augier, Barrière, feront époque dans la littérature, mais qu'ils n'espèrent pas influer sur notre art; ils pensent trop et la musique redoute la pensée profonde. Je suis loin de vouloir prétendre que la musique sérieuse soit morte en France, vingt partitions sont là pour prouver le contraire, ce n'est pas à la littérature contemporaine qu'elle doit ses progrès, c'est au talent des artistes, c'est à la forte influence exercée par l'Allemagne.

Ne pouvant emprunter ses inspirations à la comédie de mœurs, la musique dramatique actuelle s'est rejetée sur les genres secondaires. Pour prendre la physionomie du temps elle est devenue bouffonne. Déjà *le Chapeau de paille d'Italie* et les pièces de Lambert Thiboust avaient donné à nos scènes secondaires ce genre de comique baroque et gouailleur, lorsque Offenbach tenta de traduire en musique cette littérature spéciale. Sa musique, pleine d'humour, d'entrain et de verve, est bien celle d'une époque dans laquelle les petits journaux font partir quotidiennement leurs feux d'artifice d'esprit, de malice, de sarcasme, d'extravagance et d'insanité. Il est le chef de cette école que nous appellerions bouffonne ou grotesque, si ces mots n'impliquaient une idée de mépris pour ce genre qui, grâce au talent de l'auteur d'*Orphée*, tiendra certainement sa place dans l'histoire. Sans rendre justice à sa grâce et à son invention mélodique de la musique, dont il a donné tant de preuves dans *la Chanson de Fortunio*, *les Bavards*, etc., dans ses grandes pièces bouffes, et dernièrement encore dans *la Princesse de Trébizonde*, le public ne voit dans Offenbach que l'auteur du galop d'*Orphée*, du *Roi barbu qui s'avance*, de la valse de *Lischen et Fritzchen*. M. Prudhomme, égaré par une critique étroite et ignorante, trouve la musique d'Offenbach malsaine et de mauvais aloi; il a tort, qu'il l'écoute sans y chercher ce qu'il a entendu appeler « l'esthétique de l'art pur » et je suis persuadé qu'il la trouvera charmante.

H. Lavoix fils.

L'une des grandes manifestations musicales de la ville de Brighton, coutumière de solennités de ce genre, a été le concert avec orchestre donné par le compositeur Kuhe, qui empruntait son plus grand attrait à l'exécution de la Messe solennelle de Rossini. Les solistes étaient Mmes Lemmens-Sherrington et Patey-Whytock, MM. Vernon-Rigby et Foli; *l'Union musicale* de Brighton avait fourni les chœurs. — Splendide exécution et immense succès.

MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS.

DIRECTION GÉNÉRALE DES THÉATRES.

Chaque année, à pareille époque, un concours était ouvert pour la composition d'une cantate destinée à être mise en musique par les aspirants au grand prix de Rome.

Certaines conditions restrictives étaient imposées à la forme de cette cantate qui ne devait contenir qu'un air, un duo et un trio final, reliés par des récitatifs : le nombre des personnages était limité à trois.

Un concours ayant le même objet est ouvert de nouveau cette année; mais, afin de laisser plus de latitude aux auteurs des paroles, il ne leur est tracé aucun programme.

Le jury ne sera déterminé dans son choix que par les qualités scéniques du poëme qui, sous une forme aussi concise que possible, offrira aux compositeurs les situations les plus musicales et les plus variées.

Une médaille d'or de la valeur de 500 francs sera accordée à l'auteur du poëme choisi par le jury.

Les manuscrits devront être déposés, avant le 1er mai, au Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

Le nom et l'adresse de l'auteur seront inscrits dans un pli cacheté, sur l'enveloppe duquel se trouvera une épigraphe répétée en tête du manuscrit.

Dans le cas où l'auteur du poëme choisi ne se rendrait pas en temps utile à la convocation qui lui sera adressée, le jury procédera d'office aux modifications jugées nécessaires.

Aucun manuscrit ne sera rendu.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Il y a eu dimanche concert aux Tuileries. Mlle Nilsson avec la valse des *Bluets*, une romance suédoise et deux duos, Barré avec quelques charmantes mélodies, et l'excellent Berthelier avec ses jolies chansonnettes, en ont eu les honneurs. Berthelier a reçu, en particulier, les félicitations de Leurs Majestés.

*** Le succès de Mlle Krauss, au Conservatoire, a été aussi grand dimanche dernier qu'au concert précédent. Les abonnés anciens ont, à leur tour, fait un excellent accueil à la scène de M. Vaucorbeil, *la Mort de Diane*.

*** Voici le programme du quatrième concert (troisième série) de musique populaire classique, qui sera donné aujourd'hui à 2 heures au cirque Napoléon, sous la direction de J. Pasdeloup : 1° symphonie en *la* majeur de Mendelssohn; — 2° larghetto du quintette (op. 108) de Mozart, exécuté par M. Grisez (clarinette) et tous les instruments à corde; — 3° symphonie en *si* bémol de Beethoven; — 4° airs hongrois pour violon d'Ernst, exécutés par M. Mauhin; — 5° ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor*, de Nicolaï.

*** Les sociétés et concerts privés de musique de chambre se multiplient cette année d'une manière vraiment édifiante. Le public, le vrai public, prend décidément goût à la saine et forte nourriture classique. C'est ainsi qu'outre les sociétés de MM. Alard, Lamoureux, Maurin, la société Schumann, régulièrement constituées, nous avons à mentionner :

— La première des deux ou trois soirées annoncées par Vieuxtemps et Jacquard, et qui a eu lieu le 16 février. Le grand violoniste est enfin rendu à ce public parisien dont il est l'hôte, et qui a été privé de son talent depuis des années. Vieuxtemps est bien toujours lui-même; comme on se réchauffe à cette verve communicative, comme on s'émeut à ces accents pathétiques! Jacquard, dont le jeu a tant de grandeur, de sérénité et en même temps de charme, a été tout simplement admirable, ce soir-là plus que jamais. Mme Massart, dont le silence, comme celui de Vieuxtemps, commençait à être constaté avec regret, a fait à cette séance une triomphante rentrée : talent élevé, pur, vigoureux à ses heures, Mme Massart ne pouvait mieux choisir ses partenaires pour mettre en lumière tant d'éminentes qualités. Le quatuor à cordes était complété par MM. Marsick et Ries, deux jeunes virtuoses du plus brillant avenir, tous deux premiers prix du Conservatoire, tous deux élèves de M. Massart. Le programme se composait du 49e quatuor de Haydn, du trio en *si bémol* de Schubert, des variations en *ré* de Mendelssohn pour piano et violoncelle, du 9e quatuor de Beethoven, et de deux morceaux de chant de Hændel et Lotti, qui ont été dits avec beaucoup de goût et un sentiment très-artistique par M. Léon Duprez. — La deuxième soirée aura lieu le mercredi 2 mars.

— MM. Georges Pfeiffer et Sarasate annoncent, de leur côté, quatre séances de musique de chambre; la première a été donnée le 17 février, avec le concours de MM. Lasserre et Trombetta. Le trio en *ut mineur* de Mendelssohn, la *Sérénade* de Beethoven, la sonate en *mi mineur* de Raff pour piano et violon, et un trio de Haydn y ont été exécutés. Virtuoses au premier chef, possédant chacun un profond sentiment musical, ces quatre excellents artistes se sont vraiment surpassés. Nous nous attendons, pour les séances suivantes, à de véritables merveilles.

— Il nous faut enfin signaler les quatre séances que promet Mme Louise Farrenc, et qui ont été inaugurées le 17 février. Mme Farrenc porte haut et ferme depuis longtemps le drapeau classique; il y a dans ses compositions, indépendamment d'une science et d'une habileté de facture bien rares chez une femme, de précieuses qualités esthétiques et de sentiment, la grâce, l'énergie souvent, la variété. Son trio pour piano, flûte et violoncelle, et sa sonate pour piano sont pour nous deux anciennes et excellentes connaissances. La dernière partie de la séance a été remplie par l'exécution de morceaux empruntés au *Trésor des pianistes*, par la gracieuse Mlle Marie Mongin, élève de Mme Farrenc, qui a interprété admirablement, c'est le mot, quatre pièces de William Byrd, D. Scarlatti, Rameau et F. Couperin. Cette dernière, le *Tic-toc-choc*, est d'une exquise fraîcheur, malgré le titre baroque, et d'ailleurs dans le goût de l'époque, dont l'auteur l'a affublée.

*** Mlle Louise Murer a donné le 16 février son concert annuel. Cette charmante pianiste est, comme on sait, l'une des plus brillantes élèves du regretté Prudent, dont elle interprète et propage la musique avec un talent hors ligne et une véritable piété. Un *Caprice*, la *Folie* et surtout la *Marche des compagnons*, trois perles de l'œuvre de son maître, lui ont valu de chaleureux bravos; nous en dirons autant de *Si j'étais petit oiseau*, de Henselt. Notre célèbre ténor G. Roger et Mlle Alphonsine Murer se sont partagé la partie vocale et un fort beau succès. Très-applaudis également ont été l'excellent violoniste Besekirsky avec une *Mazurka* de sa composition et la *Légende* de Wieniawski, et le jeune harpiste Hasselmans avec trois morceaux de Godefroid.

*** Mme la vicomtesse de Grandval avait convié chez elle, mercredi dernier, l'élite des compositeurs et des dilettantes parisiens, à l'audition d'un *Stabat* de sa composition, le digne pendant de la remarquable messe qui fut exécutée aux concerts de l'Athénée et à la Trinité. Une allure noble et simple, un sentiment religieux réel, sans austérité toutefois, une entente parfaite du style vocal, une véritable science contrapuntique, voilà les qualités qu'on peut mettre à l'actif de cette œuvre nouvelle de la grande dame artiste. Nous signalerons, parmi les meilleurs morceaux, le *Pro peccatis*, le *Juxta crucem* et l'*Inflammatus*. Mme la baronne de Caters, Mme Trélat, MM. de Meynard (de Méryan) et Hermann-Léon chantaient les soli; l *O quam tristis* de Mme de Caters et le *Juxta crucem* de Mme Trélat ont été applaudis avec un véritable enthousiasme par ce public de connaisseurs, parmi lesquels nous avons remarqué Auber, Ambroise Thomas, Litolff, Gounod, Bizet, Mlles Nilsson et Krauss, etc. M. Hurand conduisait les chœurs; l'orchestre était réduit au piano et à l'harmonium par Mme de Grandval et M. Saint-Saens. On parle d'une audition publique de ce *Stabat* pour la semaine sainte, avec Mlle Krauss dans une des parties principales.

*** Parmi les concerts qui méritent une mention particulière, citons encore :

— Celui du pianiste-compositeur Bonewitz, qui a produit en public deux œuvres remarquables, un quatuor pour piano et instruments à cordes, et une sonate pour piano et violon, cette dernière exécutée par l'auteur et l'excellent violoniste A. de Czeké;

— Celui de Mlles Marie et Marguerite Magner, cantatrice et pianiste, qui ont obtenu un très-grand succès: la première avec la valse chantée *Sur l'onde*, la seconde avec un trio pour piano et violoncelle, deux très-estimables compositions de Charles Magner;

— Celui de Mlle Marie Lacroix, pianiste, premier prix du Conservatoire, qui a dit, en véritable artiste, plusieurs œuvres de Mendelssohn et Chopin;

— Enfin, celui de Mme de Chéret, une autre virtuose du clavier, qui a été fort applaudie en compagnie de Mme Ugalde, du baryton Melchisédec et de l'excellent chef d'orchestre Auguste Mey.

*** A son concert de dimanche dernier, la jeune Mathilde Hund a joué plusieurs morceaux de son maître, Henri Herz, avec une grande agilité de mécanisme et un bon sentiment : c'est l'aurore d'un talent.

*** Mlle Marie Godbert possède une voix de soprano étendue, agréable, souple, bien conduite, qu'elle a fait applaudir à son concert de lundi dernier, dans le grand air du *Freischütz*, la valse de Venzano et le duo du *Trouvère*, avec le baryton Dufoure, un des pensionnaires du Conservatoire qui donnent le plus d'espérances.

*** Le violoniste White a donné lundi dernier son concert annuel à la salle Erard. Cet excellent artiste, dont le talent vraiment classique est rehaussé d'une rare modestie, a fait grande sensation avec le duo de Thalberg et de de Bériot sur *les Huguenots*, qu'il a joué avec Delahaye, un air varié de Vieuxtemps et une symphonie concertante pour deux violons, dans laquelle sa charmante femme lui a servi de partenaire.

*** Mlle Marie Secrétain, l'une des meilleures élèves de Henri Herz, est déjà en possession d'une jolie réputation de pianiste, à laquelle son concert de samedi dernier n'a pu qu'ajouter, à en juger par la manière tout artistique dont elle a exécuté ses deux fantaisies sur *Hamlet* et *Mignon*, et la brillante *Tarentelle* de Henri Herz.

*** Nous ne clorons pas cette revue des concerts sans mentionner la charmante soirée donnée dans ses salons par un amateur fervent de la musique, M. Benson, soirée à laquelle il avait convié plusieurs artistes d'élite: l'éminent pianiste-compositeur W. Krüger qui a exécuté brillamment deux transcriptions et un morceau original de lui; — le violoncelliste Fischer, récemment arrivé à Paris et dont les débuts sont ceux d'un maître; — la jeune Thérèse Liebe, naguère enfant encore, dont le talent grandit singulièrement avec les années, et qui a charmé l'auditoire par la façon dont elle a joué les *Souvenirs de Bade* de Léonard et particulièrement la *Sérénade* de Haydn, morceau en sourdine qui a produit le plus délicieux effet; — M. Nicot que le théâtre de l'Opéra-Comique a déjà dû regretter plus d'une fois, et qui a chanté d'une voix sympathique et avec autant de goût que de sentiment deux romances et un *lied* chaleureusement applaudis. Mlle Laura Harris devait grossir la liste de ces célébrités, mais appelée par dépêche pour chanter à Valenciennes et à Arras, elle a été bien malgré elle dans l'obligation de faire défaut. Il était difficile de la remplacer; toutefois, une dame du monde, Mme Docquin-Ardouin, qui possède une très-belle voix et qui sait s'en servir, a bien voulu se charger de cette tâche et elle l'a très-heureusement accomplie. Des chansonnettes dites avec beaucoup de naturel et de gaieté par Audran, que tous les salons se disputent maintenant, ont varié des plus agréablement cette réunion artistique dont le maître et la maîtresse de la maison ont fait les honneurs avec une grâce et une aménité parfaites.

*** Le second mardi de notre collaborateur Paul Bernard s'est passé comme toujours au milieu des bravos partagés entre ses charmantes élèves et les artistes qui étaient venus lui prêter leur gracieux concours. Citons d'abord la jeune violoniste Thérèse Liebe qui joue maintenant en virtuose de premier ordre. Mlles de Gray ont ensuite captivé l'auditoire par la manière exceptionnelle dont elles savent dire leurs duos; un entre autres de M. Paul Bernard a produit un très-grand effet. Celui-ci a joué du Chopin en maître; enfin, la soirée s'est joyeusement terminée par les chansonnettes de MM. Alfred Audran et Bruneau qui, après s'être disputé la palme, ont dû se la partager en parfaits camarades.

*** M. Pierre Véron inaugurait lundi ses soirées d'hiver. Le succès a été cette fois pour le brillant violoniste Poussard, pour un violoncelliste nouveau venu, mais d'un fort beau talent, M. Fischer, et, — côté de la voix, — pour Mlle Nilsson, la charmante Mlle Selvi et le joyeux Berthelier.

*** M. et Mme Comettant donnaient samedi dernier, dans les salons de l'ancienne préfecture de Versailles, un de ces brillants concerts qu'ils s'entendent si bien à organiser. Tous les dilettantes de la ville de Louis XIV étaient là. Cinquante jeunes filles environ, élèves de Mme Comettant, ont chanté trois chœurs de différents caractères: *la Charité*, une des plus belles inspirations de Rossini; *le Ciel visite la terre*, de Gounod, et une naïve et gaie composition du XVIe siècle, *la Printanière*, ingénieusement arrangée pour cinq voix de femmes, par M. Oscar Comettant. Ce dernier chœur a été bissé. Quant à Mme Comettant, c'est pour elle qu'a été tout le succès de la soirée. Elle a magnifiquement dit un air du *Paulus* de Mendelssohn, et les brillantes variations qu'elles a composées sur un thème de la *Flûte enchantée*, pour mettre en relief toutes les qualités de sa méthode. — La partie instrumentale était dévolue à Henri Litolff, à Sarasate et au violoncelliste Loys; applaudissements, rappels et *bis* leur ont été prodigués. Le deuxième trio de Litolff a produit un très-grand effet.

*** Voici le programme complet du festival organisé par M. Ernest Reyer, pour l'anniversaire de la mort de Berlioz, et qui aura lieu à l'Opéra, le 8 mars probablement : 1° Ouverture d'*Egmont*, de Beethoven; 2° *la Captive*, mélodie pour voix et orchestre d'H. Berlioz, chantée par Mme Gueymard; — 3° Duo de *l'Enfance du Christ*, d'H. Berlioz, chanté par M. Faure et Mme Carvalho; — 4° Marche d'*Harold en Italie*, d'H. Berlioz (le solo d'alto exécuté par M. Vieuxtemps; — 5° Quintette et septuor des *Troyens*, d'H. Berlioz, chantée par Mmes Charton-Demeur, Gueymard, Miolan-Carvalho, MM. Faure, Colin, Bosquin, David et le chœur; — 7° Finale de *Roméo et Juliette*, d'H. Berlioz, (chœur du *Serment*) solo chanté par M. David; — 7° Ouverture du *Carnaval romain*, d'H. Berlioz; — 8° Air d'*Alceste* (Divinités du Styx) de Gluck, chanté par Mme Gueymard; — 9° *la Damnation de Faust*, d'H. Berlioz (air de Méphistophélès, chanté par M. Faure; *b*) chœur des gnômes et des sylphes; *c*) ballet des sylphes; — 10° Duo de *Beatrix et Bénédict*, d'H. Berlioz, chanté par Mlle Nilsson et Mme Charton-Demeur; — 11° Récitatif, prière et finale du deuxième acte de *la Vestale*, de Spontini, chanté par Mme Gueymard, M. David et le chœur.

*** M. Camille Saint-Saens prépare pour le 12 mars un grand concert avec orchestre dans lequel il fera entendre pour la première fois son nouveau concerto en *mi* bémol et une Suite pour piano et violoncelle. Un solo de violon, composé par Mme de Grandval (1re audition) et exécuté par M. Sarasate, et la fantaisie de Liszt sur des airs nationaux hongrois, compléteront le programme instrumental.

*** Félix Godefroid vient d'être engagé pour une nombreuse série de concerts qui seront donnés pendant le Carême en France et en Suisse; il se fera entendre le 6 mars à Soissons; le 9, à Verdun; le 11, à Saint-

Mihiel; le 12, à Bar-le-Duc; les 13 et 14, à Saint-Dizier, le 15, à Joinville; le 16, à Chaumont; le 17, à Châtillon; le 18, à Langres; le 20, à Vesoul; le 22, à Besançon; le 27, à Genève, et successivement dans toute la Suisse où le célèbre artiste est attendu avec une vive impatience.

*** Nous mentionnons plus haut les succès que la jeune violoniste Thérèse Liebe obtient dans les salons et les concerts. Son beau talent s'affirme en effet chaque jour davantage et l'on peut en voir une nouvelle preuve dans l'engagement que vient de lui signer M. Dupressoir, pour les concerts de Bade.

*** Le concert donné le 21 février par l'Académie de musique de Valenciennes a été très-brillant, grâce au concours de la charmante cantatrice Mlle Laura Harris, qui a obtenu un vrai triomphe, du ténor Blum et du hautboïste Castegnier, un enfant de Valenciennes.

*** Grand succès aussi à Versailles pour la cantatrice Faustina Albini, qui s'est fait entendre au troisième concert de bienfaisance organisé par M. Emile Renaud.

*** Accueillis avec un véritable enthousiasme aux Concerts populaires de Bruxelles, M. et Mme Alfred Jaëll ont signé, séance tenante, un nouvel engagement pour l'année prochaine. Ils viennent de se faire entendre à Lyon avec leur succès ordinaire. Marseille, Nice, Monaco, Florence, Rome, etc., les attendent maintenant.

*** On nous écrit de Lyon : « Nous avons entendu, dimanche dernier, dans l'église Saint-Nizier, l'exécution, par huit de nos meilleures sociétés chorales et la Forézienne de Saint-Etienne, de la *Messe* dite des *Orphéonistes français*, de M. Jules Monestier, et du chœur populaire en France et à l'étranger, *la Séparation des Apôtres*, du même compositeur. Ce qui nous a surtout frappé dans cette œuvre, écrite pour quatre voix égales sans accompagnement, et fort bien interprétée sous la direction de l'auteur, c'est son style large, soutenu, sobre, mais d'une sobriété qui n'exclut point le charme et l'attrait; une phrase musicale qui marche rapidement, avec netteté, sans longueur ni recherche affectée de l'effet. M. Monestier a su donner à chaque morceau son caractère particulier et la prosodie, dont tant de malheureux ignorants du latin font si facilement litière, est scrupuleusement observée. Si nous ajoutons que le prélude de Bach, arrangement de Gounod, a été rendu avec un art infini par MM. Cherblanc, Lapret, Comte, Laussel, Baumann, Dutertre et Aurand; que l'excellente musique du 86e de ligne, chef M. André, a fait entendre deux des plus beaux morceaux de son répertoire religieux, on comprendra le succès de cette solennité, au point de vue artistique comme au point de vue matériel, la recette totale, affectée à l'achèvement de l'église de Sorgues, s'étant élevée à plus de 5,000 francs, chiffre que n'avait atteint, dans notre ville, aucune exécution de messe en musique. »

*** On lit dans *la Guienne* de Bordeaux du 23 février, à propos du dernier concert de la Société philharmonique : « Après l'ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn, fièrement enlevée par l'orchestre, une jeune fille de beaucoup de talent, Mlle Aline Brisset, notre compatriote, a montré sur le piano qu'elle s'était formée aux leçons des meilleurs maîtres. Son jeu vigoureux et gracieux tour à tour brille surtout par la correction. Dans un fragment de sonate de Beethoven, la jeune virtuose a su mériter de chaleureux applaudissements, même à côté du grand violoniste Léonard, ce qui devra compter dans sa vie. Il était de la partie, lui aussi, cet archet magique pour qui le roi des instruments n'a plus de mystères et qui sait en tirer autre chose que des tours de force. M. Léonard a le bon esprit de viser à charmer plutôt qu'à étonner, et nul autre ne possède au même degré que lui l'art des délicatesses musicales. Son succès a été grand dans chacune de ses quatre apparitions. — Mlle Caroline Mézeray complétait la partie-extra du programme de samedi, et ses vocalises perlées dans le grand air du *Pré aux Clercs* et dans la valse de Venzano, ont fait sensation. »

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné, lundi, *Hamlet*. — Mercredi, *la Favorite* et *Néméa*. — Vendredi, *Don Juan*.

*** Ce soir représentation extraordinaire du *Prophète*.

*** La représentation de la reprise de *Robert-le-Diable*, qui devait avoir lieu vendredi, est ajournée à vendredi prochain par suite de l'indisposition persistante de Mme Carvalho.

*** Mlle Nilsson doit donner sa dernière représentation au mois d'avril prochain; M. E. Perrin lui ayant gracieusement accordé ce bénéfice, la célèbre artiste a pris la généreuse résolution d'en verser le produit dans la caisse de secours des musiciens malades et besogneux.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique vient de faire succéder la reprise du *Premier Jour de Bonheur* au *Rêve d'Amour*, en attendant le nouvel opéra de M. Jules Cohen, qui se répète avec activité. — Des spectacles très-variés, puisés dans le répertoire et où figurent naturellement les deux dernières nouveautés, *la Cruche Cassée* et *l'Ours et le Pacha*, dont nous rendons compte, ont été préparés par la direction pour la semaine du carnaval.

*** MM. de Leuven et Du Locle viennent de renouveler pour quatre ans l'engagement d'Achard, qui expirait à la fin de septembre prochain.

*** *Le Figaro-Programme* annonce que M. Coppée aurait transformé en opéra-comique sa célèbre scène *le Passant*. Un jeune compositeur, M. E. Paladilhe, élève d'Halévy, en aurait écrit la musique, et le rôle de Zanetto serait confié à Mme Galli-Marié.

*** M. de Saint-Georges a lu cette semaine, aux artistes du Théâtre-Lyrique, son opéra-comique en trois actes *l'Ombre*, dont la musique a été composée par M. de Flotow. — Cette lecture a été accueillie par de vifs applaudissements. — Ainsi que nous l'avons dit, cet opéra n'a, comme *l'Éclair*, que quatre personnages et pas de chœurs; il sera interprété par MM. Meillet, Monjauze et Mmes Marie Cabel et Marie Roze.—Mme Brunet-Lafleur, remise de son indisposition, a repris son rôle dans *la Bohémienne*.

*** Mme Adelina Patti doit donner, à Liége, les 12 et 15 mars, deux représentations de *Faust* et des *Huguenots*. C'est la première fois que la diva abordera le rôle de Valentine. Aussi cette nouvelle a-t-elle mis d'avance en émoi tous les dilettantes de la ville.

*** *Les Brigands* d'Offenbach viennent d'obtenir un grand succès au théâtre des Variétés, à Lille, et à l'Alcazar royal de Bruxelles.

*** Les journaux de Milan confirment tous l'immense succès obtenu à la Scala, par Mme Sass, dans *les Huguenots*, et annoncé brièvement par la dépêche que nous avons publiée dans notre dernier numéro. La *Perseveranza*, la *Gazzetta di Teatri*, *Il Trovatore*, la *Gazzetta musicale*, *Il Palcoscenico*, *Il Secolo*, renchérissent les uns sur les autres dans les éloges qu'ils accordent à l'éminente cantatrice, à côté de laquelle il serait injuste de ne pas citer le ténor Pietro Mongini et la basse Medini.

*** On écrit de Monaco qu'on vient d'y représenter, avec un grand succès, au Casino, une opérette de MM. Eug. Hugot et Paul Renard, *Vinciguerra*, dont la musique a été composée par Bottesini.

*** Lundi dernier, chez M. Grieullette, homme de lettres, employé au ministère des finances, on a représenté un opéra-bouffe en un acte. Paroles et musique de la fille de Panseron et de son gendre M. Beynac. Les *bis*, les rappels ont couronné cette fête artistique. Le titre de l'ouvrage est *la Mi-Carême*, et les aventures comiques d'un propriétaire, qui a la prétention de retenir ses locataires sous clé passé onze heures, ont beaucoup égayé les spectateurs. — La musique, brodée sur ce léger canevas, est simple, élégante, et parfois même s'élève à une grande hauteur. Notre ami regretté Panseron eut été heureux du succès de ses enfants.

*** Hier a eu lieu le 8e bal de l'Opéra; grande foule et grand entrain grâce à l'orchestre de Strauss. — Mardi gras, 9e bal.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Voici la composition de la compagnie formée par M. Maurice Strakosch pour l'exécution de la *Messe de Rossini*, nouvelle tournée artistique qui commencera par les villes de Limoges, — Périgueux, — Libourne, — Bordeaux, — Bayonne, — Pau, — Tarbes : Mme Marietta Alboni; — Mlle Marie Battu; — M. Sbriglia, ténor; — M. Romani, basse; — Mlle Carreno, pianiste; — Vieuxtemps; — M. Reuchsel, violoncelliste. — La messe sera précédée et suivie d'un grand concert exécuté par les artistes que nous venons de mentionner. — La compagnie sera à Limoges le 14 mars.

*** Le Ministre des Beaux-Arts vient d'adresser à M. Balfe la lettre que voici : « J'ai l'honneur de vous informer que, par décret en date du 18 de ce mois, l'Empereur a bien voulu vous nommer chevalier de la Légion d'honneur. Je me félicite d'avoir proposé à Sa Majesté, pour cette distinction, un compositeur dont les œuvres tiennent depuis longtemps un rang distingué au répertoire des principales scènes lyriques de l'Europe. — Recevez, etc. »

*** Le roi de Prusse, pendant son séjour à Paris, assistait à une représentation du *Voyage en Chine*, à l'Opéra-Comique; il en a gardé si bon souvenir qu'il vient de conférer à M. François Bazin la croix d'officier de son ordre de la Couronne royale. Les insignes de cette distinction lui ont été remis le lendemain de la première représentation de *l'Ours et le Pacha*, le nouveau succès du charmant et éminent compositeur.

*** La classe de composition et de contre-point et fugue que dirigeait au Conservatoire M. Carafa est supprimée. Les élèves qui en faisaient partie, très-peu nombreux, du reste, sont répartis dans les classes de MM. Ambroise Thomas, Reber et Victor Massé.

*** La fête offerte par J. Offenbach aux artistes des théâtres des Bouffes-Parisiens et des Variétés en l'honneur du succès de *la Princesse de Trébizonde* et des *Brigands*, a tenu plus encore peut-être qu'elle ne promettait. Cent cinquante invités occupaient les tables dressées dans l'une des belles salles du Grand-Hôtel et servies avec une largesse princière. La gaieté et l'esprit des convives ont encore relevé la succulence des mets, et le bal plein d'entrain qui a suivi, animé par un orchestre de 25 musiciens jouant les airs les plus populaires du répertoire de l'amphy-

tryon, n'a fini qu'à six heures du matin. Le chant a succédé à la danse et plusieurs des artistes, pendant plus de trois heures, s'en sont donné à plein gosier. Cette solennité datera dans les annales du théâtre.

*** M. Albert Vizentini a continué sa curieuse investigation auprès de nos compositeurs pour arriver à connaître aussi exactement que possible l'existence des œuvres qu'ils ont en portefeuille; nous ajoutons donc à la nomenclature que nous avons donnée dans notre dernier numéro celle qui suit : — M. Mermet : *Pierrot pendu*, opéra en un acte ;— Guiraud : *Stella*, opéra-comique en deux actes ; *Tabarin*, opéra-comique en un acte ; — H. Potier : *Volage et jaloux*, opéra-comique en un acte ; *le Bailli de Suresnes*, deux actes ; — E. Gautier : un opéra-comique en trois actes ; — Debillemont : *les Noces de Panurge*, trois actes ; *les Esclaves d'Athys*, un acte ; *la Florinde*, deux actes ; *les Péchés de Jean*, un acte ; *Vercingétorix*, quatre actes ; — Lenepveu : *le Florentin*, couronné au concours de l'Opéra-Comique ; — Vaucorbeil : *Mahomet*, opéra en quatre actes ; — Laurent de Rillé : *Renard et Corbeau*, opéra-comique en un acte ; *le Concert imprévu*, un acte ; — Lecocq : *le Beau Dunois*, un acte ; — Delibes : *Mon ami Pierrot*, un acte ; *le Roi des Montagnes*, trois actes.

*** Le célèbre pianiste-compositeur H. Litolff, désirant consacrer une partie de son temps à l'enseignement du piano, d'après les principes de l'école classique, vient d'ouvrir dans la salle Sax, 50, rue Saint-Georges, un cours qui aura lieu deux fois par semaine, les lundis et vendredis. — Le prix est de 40 francs par mois et l'on souscrit dès à présent au local indiqué.

*** Nous signalons à nos lecteurs une mélodie de M. Paul Ramond, inspirée par la « vieille chanson du jeune temps, » *Je ne songeais pas à la Rose*, de Victor Hugo. Elle est charmante dans sa simplicité, et ne tardera certainement pas à faire le tour des salons parisiens.

✝

*** Le fondateur de la critique musicale en Angleterre, Georges Hogarth, vient de mourir à l'âge de 86 ans. Ses débuts dans le journalisme dataient de 1830. Il laisse entre autres ouvrages : *Musical biography and criticism* et *Memoirs of the Opera*, histoire de la musique dramatique en Angleterre jusqu'en 1851. Il était beau-père de Charles Dickens, le célèbre romancier et gendre de Georges Thompson d'Edimbourg, à la demande duquel Beethoven arrangea les airs populaires écossais (*Schottische Lieder*). Hogarth remplissait en outre depuis quelques années les fonctions de secrétaire de la Société philharmonique.

*** M. Goldberg, professeur distingué et compositeur, vient d'avoir la douleur de perdre sa femme. — Ses obsèques ont eu lieu au milieu d'un nombreux concours d'amis et d'artistes.

*** On annonce la mort, à Venise, du compositeur Perucchini, un des meilleurs amis de Rossini. Il était âgé de quatre-vingt-six ans.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Mlle Wertheimber continue d'enthousiasmer le public du Théâtre de la Monnaie. Après *le Prophète*, elle a chanté *le Trouvère* et *la Favorite*, où son dramatique talent s'est donné toute carrière. — La distribution des prix aux élèves du Conservatoire, couronnés aux concours de 1869, a eu lieu dimanche dernier dans la salle du Palais-Ducal ; elle a été suivie, comme d'habitude, d'un concert dans lequel les principaux lauréats se sont fait entendre. On y a particulièrement remarqué une jeune cantatrice d'avenir, Mlle Virginie Gobbaerts. — Le premier Concert du Conservatoire est annoncé pour dimanche prochain. — *La Princesse de Trébizonde* est en ce moment la grande attraction des Bruxellois ; la nouvelle et charmante partition d'Offenbach fait chaque soir salle comble, et son réel mérite artistique est de jour en jour mieux apprécié.

*** *Londres.* — La direction du théâtre du Crystal-Palace avait annoncé plusieurs représentations anglaises d'opérettes populaires d'Offenbach. On a commencé cette semaine par la *Grande-Duchesse*, qui a été donnée plusieurs fois de suite avec un succès fou. On applaudit cette musique, on la retient et on la chante partout. — Covent-Garden rouvre ses portes le 26 mars pour la saison d'opéra, sous la direction de MM. Gye et Mapleson.

*** *La Haye.* — On vient de reprendre l'*Etoile du Nord* à notre théâtre. C'est un très-grand succès, dont une bonne part revient à Mlle Marie Heilbron et à M. Neveu.

*** *Bade.* — L'administration vient d'engager pour la prochaine saison italienne, qui promet d'être très-brillante, le ténor Nicolini et Mlle Cari, contralto du théâtre de Covent-Garden, à Londres.

*** *Leipzig.* — L'orchestre du Gewandhaus a donné un concert au bénéfice de sa caisse de pensions. — L'ouverture du *Paradis et la Péri*, de Sterndale Bennett, directeur du Conservatoire de Londres, et celle du *Carnaval romain*, de Berlioz, y ont obtenu un grand succès.

*** *Berlin.* — l'Opéra se prépare à fêter dignement la quatre-centième représentation de *Don Juan* de Mozart. — Le quatuor florentin, dirigé par Jean Becker, donne en ce moment de très-intéressantes séances.

*** *Pise.* — Mlle Mathilde Sawertal la meilleure élève qui se soit formée depuis longtemps à l'excellente école de Mme Bochkoltz-Falconi, est en ce moment l'idole de notre public, qui ne la verra pas sans regret nous quitter pour une scène plus vaste et plus digne de son talent, celle de Drury-Lane, à Londres, qui s'est attaché la jeune cantatrice par un brillant engagement.

*** *Madrid.* — L'*Africaine* et ses éminents interprètes, Mme Ferni, Tamberlick et Squerci, ont été applaudis *con furore* la semaine dernière.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le *Pardon de Ploërmel* a suivi de près *Martha*; magnifique représentation, à l'éclat de laquelle ont concouru Mme Adelina Patti pour la plus grande part, Mme Trebelli-Bettini, MM. Calzolari et Graziani. La famille impériale tout entière était là. Trente rappels dont huit après la valse, décernés à la charmante Dinorah, et les échos avec la clarinette bissés, tel est le bilan de cette splendide soirée. Dans quelques jours aura lieu le concert au bénéfice de la Société de bienfaisance française, concert dont la marquise de Caux prit l'initiative l'année dernière, et où elle doit chanter. La recette a déjà atteint le chiffre de quarante mille francs. — La représentation au bénéfice de la diva est fixé au 3 mars ; trois jours après Mme Patti nous fera ses adieux par la *Sonnambula*.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salle de la Société d'horticulture, 84, rue de Grenelle-Saint-Germain, aujourd'hui, à 2 heures. — Matinée musicale et dramatique donnée par Mme Georges Grand.

Salle Pleyel-Wolff, 27 février. — Troisième séance de musique de chambre, donnée par MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Diemer, Trombetta et Deledicque. Œuvres de Beethoven et de Mozart.

Salle Erard, 28 février, à 8 heures 1/2. — Audition des nouvelles compositions de M. Ch. Widor, organiste, avec le concours de MM. Brossat, Marsick, Fischer, Lavignac et de Mme Courrière.

Salons Pleyel-Wolff, 2 mars. — Soirée de musique de chambre de MM. Henri Vieuxtemps et Jacquard, avec le concours de Mlle Marie Battu, MM. Ernst Lubeck, Marsick et F. Ries.

Salons Lebouc, 3 mars, à 8 heures. — Deuxième séance de musique de chambre, donnée par Mme Farrenc, avec le concours de Mmes Beguin-Salomon et Barrande, de MM. White et Lebouc.

Salons Pleyel-Wolff, 3 mars, à 8 heures 1/2. — Concert du violoniste-compositeur Franz Ries, avec le concours de MM. Ernest Lubeck, Jacquard, Desjardin, Hollander.

Salle Herz, 4 mars. — Début en public, à son concert personnel, d'une cantatrice dont on dit à l'avance beaucoup de bien : Mme Caroline Roussel, avec le concours de Mlle Dobjansky, de MM. Villard, Emile Norblin et Guillot. Une comédie en un acte terminera ce concert.

Salons Erard, 5 mars, à 8 heures 1/2. — Concert de M. et Mme Lacombe, annoncé pour le 27 février et remis.

Salons Erard, 6 mars, à 2 heures. — Matinée musicale donnée par Mlle Jenny Clauss, violoniste, et Perelli, pianiste, avec le concours de Mlle Sanz et de M. Pagans. Programme d'un très-vif intérêt.

Salons Erard, 7 mars, à 8 heures 1/2. — 2e et dernier concert du violoniste Besekirsky, avec le concours de Mlle Laura Harris et E. Stoeger.

Salons Pleyel-Wolff, 8 mars. — Troisième séance populaire de musique de chambre, annoncée pour le 22 février et remise.

Salons Pleyel-Wolff, 9 mars, à 8 heures 1/2. — Troisième soirée du quatuor Maurin, avec le concours de C. Saint-Saëns.

Salle de la Société d'Horticulture, 84, rue de Grenelle-Saint-Germain. — Brillante soirée donnée par M. Ed. Hocmelle, organiste de Saint-Philippe-du-Roule, pour l'audition de fragments d'un opéra de sa composition, interprétés par Jules Lefort, Castel et les chœurs du Conservatoire. Intermède par le prestidigitateur Brunet.

Salons Erard, 14 mars, à 8 1/2. — Concert de Mlle Joséphine Martin.

Salle Herz, 15 mars. — Concert annuel de W. Krüger, avec le concours de Mlle Schroeder.

AVIS. A céder de suite pour cause de santé, dans une des grandes villes du Midi, un *Magasin de musique*, Pianos et toute sorte d'Instruments, fondé, en 1839, par feu Boisselot père.

S'adresser, pour les renseignements, au bureau du journal.

Le Directeur : S. DUFOUR.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 10. 6 Mars 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Trop de concours, par **P. Lacome**. — La Crise musicale (3e article), par **Thomas Sauvage**. — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves**. — Entrefilet. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

TROP DE CONCOURS.

M. Sarcey, dans un excellent article publié par *le Gaulois*, a donné l'autre jour une lettre de M. Amaury Duval, où la question des concours en général est traitée d'une façon assez neuve. M. Duval n'y va pas de main morte et conclut à la suppression des prix de Rome eux-mêmes.

Et cependant M. Duval, un peintre, ne raisonne qu'au point de vue des peintres. Or, si le concours est praticable en quelque façon, c'est surtout pour ces messieurs qui, après tout, en peuvent tirer quelques avantages, et n'en sauraient trop souffrir, puisque chaque concurrent débouté peut se défaire avantageusement de sa toile, si elle est bonne.

Cette malheureuse question des concours de musique a donné lieu à tant de récriminations, que je me garderai de venir en grossir le nombre. Je crois que le temps n'est peut-être pas éloigné où l'on finira par en reconnaître l'inanité. Mais si les compositeurs veulent hâter cette aurore fortunée, qu'ils protestent à leur façon : par l'abstention. C'est le seul moyen.

Seulement, comme ce moyen pourrait leur aliéner les sympathies administratives auxquelles ils sont redevables de ces épreuves inutiles, je crois qu'en les refusant, il faut offrir quelque chose qui puisse les remplacer, et remplir le but des hommes chargés de veiller aux intérêts des Beaux-Arts parmi nous.

Et d'abord, sommes-nous d'accord sur l'inutilité et même sur l'*impossibilité* des concours de musique? Je crois que oui.

Pour les victimes, cela ne fait pas un doute, et il me semble même que plus d'un lauréat doit penser comme nous.

Jetons un coup d'œil sur les résultats des derniers concours, et peut-être y trouverons-nous raisons suffisantes pour justifier cette opinion. Et d'abord au théâtre Lyrique? Les affaires ont tourné de telle sorte, que l'acte couronné n'a pu y être monté. M. Doucet a été, dit-on, fort embarrassé. Il a cherché à caser ailleurs le lauréat et son œuvre; on n'a pu s'entendre. Bref, quand *le Magnifique* verra-t-il le jour de la rampe? nul ne le sait.

A l'Opéra-Comique, des remaniements considérables ont été demandés, et l'on a ainsi renvoyé à une époque encore éloignée l'exécution du *Florentin*.

A l'Opéra, refontes considérables, dates encore nébuleuses.

.... *Mutato nomine de te fabula narratur*.....

Au plus favorable, ce ne sera donc qu'à la troisième année que, avec l'aide de Dieu, et des circonstances les plus heureuses, trois compositeurs, sur deux ou trois cents, pourront recueillir les bénéfices d'un concours peut-être décennal. En effet, ne vous semble-t-il pas que voici bien des années que M. Barthe obtint le premier prix pour un concours musical ouvert au seul théâtre Lyrique?

Et encore, lorsque je parle de bénéfice à recueillir, c'est en mettant la chose au plus favorable, en supposant des circonstances qui ne sont pas dans la réalité. Si l'on pouvait demander à l'auteur du *Magnifique* pourquoi son ouvrage ne sera pas représenté à l'Athénée, peut-être sa réponse jetterait-elle un jour sur la question, et notez encore que M. Philippot n'aurait nul droit de se plaindre de M. Martinet, qui, après tout, obéissait à un simple sentiment de bienveillance, en offrant chez lui l'hospitalité au *Magnifique*, exilé du théâtre de ses triomphes.

Mais à quoi bon prouver la lumière en plein midi, les amertumes de la vie, et les déceptions de notre carrière! Autant dire à un mourant qu'il ne se porte pas bien; tristes procès vingt fois gagnés; plaies évidentes cent fois sondées. C'est un remède qu'il nous faut.

Si j'ai de la sorte parlé des concours, c'était uniquement pour en débarrasser, comme d'autant de broussailles, les abords de l'idée que je propose, et dont le principal mérite est, je ne le dissimule pas, de faire table rase des concours, en mettant un autre système, très-perfectible d'ailleurs, à leur place.

Ce système serait celui des *expositions musicales*.

Que l'on ne se hâte pas de juger le mot avant de connaître la chose.

Un mot des expositions:

L'exposition diffère du concours en ce que, au lieu d'une seule œuvre remarquable, ce sont *toutes* les œuvres remarquables d'un concours que l'on expose aux jugements du suprême arbitre : le public.

Je n'ai pas besoin de dire le bénéfice immense qu'en retirent tous les autres arts, peinture, sculpture, architecture.

Lisez la lettre de M. Duval, et vous y verrez très-clairement que presque tous les peintres dont le talent a été consacré par la vogue et la fortune doivent leur position aux Salons, aux expositions, et non aux concours.

Que de fois, en effet, n'avons-nous pas vu le simple public assigner spontanément le premier rang à un inconnu de la veille, qui venait, sur un mètre carré de toile, d'affirmer la qualité que révèle l'homme d'avenir.

Eh bien, je voudrais pour les musiciens des expositions tout comme pour les peintres.

Je sais que l'on n'expose pas une partition comme une toile; aussi

mon procédé est-il nécessairement différent de celui qui préside chaque année au Salon.

Seulement, je ne trouve que le mot exposition pour rendre mon idée.

Cette idée, je la publiai lorsque l'on mit en avant cette fameuse idée des trois concours réunis.

Mais vous savez ce que c'est qu'un journal de musique. Sauf un bien petit nombre, le public ne s'y intéresse pas. Quant aux artistes, ils n'y cherchent que les paragraphes consacrés à chanter leur gloire incalculable.

Mon idée passa donc à peu près inaperçue; je dis à peu près, parce que quelques lettres par la voie des journaux, ou simplement personnelles, vinrent me prouver que j'avais été compris de certains.

Je tiens à la reproduire, à insister dessus, avec la conviction que m'a donnée la réflexion, et vu l'état de malaise extrême dans lequel nous nous trouvons. Je dois seulement faire observer qu'elle est moins pratique aujourd'hui qu'à l'heure de sa naissance. La cause en est l'argent qui serait nécessaire; mais elle peut encore le devenir.

Cette malheureuse question pécuniaire se dresse partout, et en toute guerre, le nerf est le même. N'importe, il ne faut pas d'incalculables capitaux, et un jour viendra peut-être où les circonstances permettront de tenter l'aventure.

Disons en quoi elle consiste. Toute exposition de peinture suppose un salon quelconque, et un personnel affecté à la gouverne de ce salon.

Pour nous, il nous faut un théâtre, théâtre de débuts, si vous voulez.

Seulement on fait cadeau aux peintres de leur salon, tandis qu'il nous faut acheter notre galerie.

Il faudrait cent mille francs. Il y a deux ans, il eût été facile de réunir cette somme.

Les trois directeurs de nos grandes scènes consentaient à hasarder une somme assez ronde pour chacun, sur l'issue de chaque concours.

On aurait pu transiger avec ces messieurs, leur éviter les ennuis, et les craintes de l'intrigue, et leur économiser de l'argent, en n'acceptant d'eux que la moitié de la somme qu'ils risquaient galamment.

Seulement, ils eussent compté cette moitié en espèces sonnantes ayant cours; et je ne vois pas pourquoi ils eussent refusé cet arrangement si leur détermination était sincère, ce dont je ne doute pas.

Puis il y avait un certain grand prix de cent mille francs, affecté à la récompense d'un chef-d'œuvre artistique.

Les juges chargés de trancher cette délicate question n'ont pas considéré la musique comme un art; chacun sait cette burlesque histoire. Mais si, avant le verdict définitif, les diverses associations musicales, si promptes à prendre feu, lorsqu'à tort ou à raison elles croient leurs droits ou leur dignité menacés, eussent déclaré vouloir tenir un quart de cette somme pour être spécialement affectée à la musique, nul doute que l'on y eût accédé. Vous vous souvenez en effet que l'on a escamoté la musique par surprise.

Ces vingt-cinq mille francs eussent été rejoindre la somme offerte par les directeurs subventionnés.

Si vous joignez à cela les dons des diverses associations artistiques, du ministère des beaux-arts, que sais-je? nul doute que la somme de cent mille francs n'eût été promptement réalisée. Notez bien que ceci n'est qu'une esquisse, un bloc à dégrossir, mais enfin une esquisse réelle.

La somme faite, on eût été trouver un directeur d'un théâtre secondaire, pourvu d'un orchestre et d'une troupe suffisants.

Il y en a plusieurs ainsi.

On lui eût offert cent mille francs aux conditions suivantes:

Une fois par semaine, son théâtre et sa troupe eussent appartenu au théâtre de débuts. Chaque soirée lui eût été payée deux mille francs (cinquante soirées, et cent mille francs) sans préjudice de la recette qui lui eût été abandonnée. A ces conditions, il va sans dire que le personnel nécessaire eut été fourni par lui pour apprendre, à la fois, une fournée de quatre pièces en un acte.

Ces pièces choisies par la commission des débuts (j'en dirai tout à l'heure la nature et le rôle), eussent été simples à tous les points de vue, et expressément propres à *l'exposition*. En un mois au plus, et mettant tout au pire, ce spectacle était sur pied. Sur ces quatre pièces, choisies sur nombre d'autres, par des maîtres, il serait bien surprenant qu'il n'y en eût pas au moins une de bonne, et de nature à attirer le public. On aurait remplacé celles qui n'eussent pas réussi par de nouvelles, et ainsi se serait formé rapidement un spectacle de nature à attirer le public et faire recette. Ce spectacle n'aurait paru qu'un très-petit nombre de fois sur l'affiche, ceci n'étant pas une affaire d'argent pour les auteurs. Le temps de renouveler, quitte au directeur de le donner en semaine à ses risques, ce qu'il ne manquerait pas de faire en cas de succès.

En procédant ainsi, fournée par fournée, on eût, en huit ou dix mois, produit pas mal d'œuvres nouvelles, mis en lumière suffisamment de noms obscurs.

Reste le choix des œuvres, et rien n'est plus simple.

On a trouvé suffisamment d'hommes d'un talent et d'un dévouement assez grands pour constituer trois jurys; à plus forte raison en eût-on trouvé pour un seul, formé dans des circonstances bien moins fatigantes ou délicates, puisqu'ici il ne s'agit pas de comparaisons impossibles pour assigner le premier rang à tel ou tel, mais simplement d'une lecture des œuvres envoyées. Quant au jugement: tout ce qui n'est pas bon, mis au panier; tout ce qui est sincèrement estimable et plein de promesses, reçu et joué à son tour.

Quant à la nature des œuvres, les compositeurs auraient été prévenus de n'envoyer que des pièces en un acte, et susceptibles de se jouer dans la mise en scène la plus modeste; *chambre* ou *paysage*, on trouve cela dans tous les théâtres.

Mais, par exemple, — innovation radicale et précieuse, — on eût demandé des ouvrages en un acte, *sérieux* et *bouffes*. Je reviendrai sur cette grande question des opéras *sérieux* en un acte.

Si l'expérience d'un an avait réussi, soyez sûr que l'on eût aisément renouvelé la tentative. Et voyez-vous d'ici les bienfaits réels qui en découlaient pour l'art en général, et en particulier pour les modestes apôtres qui se morfondent dans l'attente du jour de justice!

Et le public et la presse?

Soyez sûrs que tous eussent accueilli avec curiosité et intérêt cette tentative nouvelle. Et après tout, si le spectacle eût offert quelque mérite, ce qui est plus que probable, pourquoi ne pas aller là, aussi bien que bâiller devant certaines majestés dont la renommée a été escamotée par la peur ou la complaisance?

Ce n'est ni de la presse ni du public que je doute.

Voilà les rudiments de mon idée. Je ne la dis pas parfaite; pas même absolument réalisable, quoique je le croie, mais elle a le mérite d'ouvrir une voie nouvelle lorsque toutes les vieilles routes sont rompues, et c'est déjà quelque chose. Je sais bien que les pionniers percent à coups de hache les halliers et les broussailles, accrochant aux ronces leur costume et parfois leur peau, mais enfin ils arrivent, et après eux en viennent d'autres qui jettent des voies ferrées, là où régnaient la solitude et le danger.

Et sans eux, la moitié de la terre serait un désert.

Le trou est fait à travers les halliers qui nous étouffent. Que de plus habiles en rendent les abords praticables.

P. Lacome.

LA CRISE MUSICALE.

(3e article) (1).

VI.

Je ne suis pas un démolisseur : je ne veux pas tout abattre pour reconstruire tout à neuf. Bien pour le vieux Paris, qui nous em-

(1) Voir les nos 7 et 9.

pestait et qui nous empeste encore avec ce qu'il en reste! Quant aux institutions artistiques, il faut y regarder à deux fois avant d'y porter la hache.

Je ne considère donc pas si, en Angleterre, les arts sont différemment *organisés*. — Organisés! ils ne le sont pas du tout — s'ils sont traités plus ou moins favorablement, etc., etc.

Chaque peuple a son tempérament, qui réagit sur ses goûts; comme chaque pays a son climat, qui impose la forme aux habitations et aux vêtements.

Je prends les choses comme elles sont et, quant aux améliorations que je désire, je les veux aussi conformes que possible à nos habitudes, à nos usages.

J'ai dit : — Par l'octroi de larges subventions aux principales scènes lyriques placées dans les meilleures conditions de clientèle et de localité, l'autorité supérieure a reconnu l'impossibilité dans laquelle se trouvent les établissements de ce genre — assez importants, pour être utiles à l'art — de subsister sans aide et sans secours.

Si l'on veut, le THÉATRE LYRIQUE, — et je crois que plus de *trente* ouvrages remarquables, ajoutés par lui à la production ordinaire des autres scènes, démontrent assez l'utilité, la nécessité de son existence, — il faut tout de suite, en le rétablissant, le doter suffisamment pour le mettre désormais à l'abri de ces crises, de ces souffrances intérieures qui enlèvent aux travaux la tranquillité nécessaire pour qu'ils soient fructueux; de ces trop fréquentes apparitions d'un directeur de théâtre impérial aux audiences du Tribunal de commerce, qui mettent sans cesse en doute, en péril l'existence des *auteurs* et des *artistes*, retirent à tous la confiance, éloignent le public lui-même et finissent par une catastrophe qui fait toujours trop de victimes.

Mon remède est simple et radical :

RENDRE L'ENTREPRISE INDÉPENDANTE DES CHANCES DE LA RECETTE, EN COUVRANT SES FRAIS PAR LA SUBVENTION.

Ne veut-on, ne peut-on donner, comme on l'a fait jusqu'ici, qu'un faible subside? — que l'on s'abstienne complétement. — PEU OU RIEN, l'expérience en est faite, auraient ici le même résultat : LA RUINE.

Avec les CENT MILLE FRANCS, que l'on supprime le titre d'IMPÉRIAL, qu'on livre cette salle aux aventuriers, aux aventures, et qu'on ne parle plus ni d'*art* ni d'*utilité*.

Mais — disent des gens à projets et à *idées* — pourquoi ne pas faire là un *théâtre populaire* et *à bon marché?*

A cela nous répondons, avec la connaissance des faits, qu'à Paris les petites dépenses sont impossibles dans une grande salle. La comparaison du luxe avec la pénurie y est trop rapprochée; plus les frais sont exigus, moins on parvient à les couvrir : le public ne se dérange pas pour ce qui est sans valeur, surtout quand, à côté, il trouve mieux.

Ce n'est pas d'ailleurs le bas prix des places qui constituerait un théâtre populaire : c'est un *spectacle infime*. Mais, ici, ne serait-il pas en désaccord avec ce noble monument et, n'ayant aucun but sérieux? l'Administration aurait-elle à s'en occuper? Il rentrerait dans la classe des entreprises que la liberté des théâtres fait surgir chaque jour.

Le théâtre vraiment populaire désirable est celui qui, par l'attrait d'un spectacle décent, artistique, agréable à tous, force la foule à entrer. Or la FOULE, c'est tout le monde. D'ailleurs le sentiment, le goût de l'art résulte d'un certain degré d'éducation; quelle que soit leur position, les gens que l'art séduit, et qui ne peuvent s'en régaler qu'à un prix modéré, n'aimeraient pas à se trouver isolés, parqués, seulement vis-à-vis d'eux-mêmes. C'est le mélange des différentes conditions de la société qui donne aux réunions publiques l'entrain et l'animation; c'est de la diversité des sentiments, de la vivacité de leur manifestation que naît le succès.

Voyez les concerts dits *populaires* de M. Pasdeloup, qui est-ce qui les fréquente? — TOUT LE MONDE!

Niera-t-on que le théâtre de la Porte-Saint-Martin soit un théâtre populaire, quand il représente PATRIE?

Si c'est dans des conditions pareilles que l'on demande un théâtre lyrique *populaire*, je l'accepte aussi, — car c'est incontestablement l'approbation de ma proposition.

VII.

Or, en voici les développements :

Evidemment l'administrateur de la ville de Paris, Préfet ou Conseil municipal, n'a pas voulu faire une spéculation financière en installant le *théâtre Lyrique* dans une salle aussi malheureusement située que celle dont il l'a gratifiée.

Il avait en vue une spéculation *urbaine* : l'attrait d'un spectacle appelant la vie, le mouvement dans un quartier neuf.

Pour atteindre son but, il faut donc que la VILLE participe à la durée, au maintien en exercice de ce qu'elle a voulu, de ce qu'elle a créé.

D'abord, qu'elle donne à l'entreprise sa salle, ses dépendances, son entretien et ses contributions, — GRATIS, ainsi que l'obtiennent de l'Etat : le THÉATRE-FRANÇAIS, l'OPÉRA, l'ODÉON, placés dans des conditions infiniment moins défavorables.

Puis moitié d'une subvention de CINQ CENT MILLE FRANCS, dont l'Etat paierait l'autre partie (1).

La SUBVENTION sera consacrée totalement au paiement :

De l'ORCHESTRE;

Des CHORISTES;

Des EMPLOYÉS et GAGISTES;

De toutes les DÉPENSES matérielles de représentation, de mise en scène et d'exploitation.

La RECETTE entière sera réservée au paiement :

Des AUTEURS;

Des ARTISTES, dont les œuvres et le talent la font arriver.

Les auteurs percevront, par représentation, un droit de VINGT POUR CENT sur la recette brute. Les artistes, formés en société, se partageront selon leurs conventions et engagements, les QUATRE CINQUIÈMES nets restants (2).

Un ADMINISTRATEUR, nommé ainsi qu'au théâtre Français par le ministre, veillerait à l'emploi des finances comme à l'exécution des clauses de l'acte d'établissement et des engagements contractés par chacun.

Si, touchés des plaintes des compositeurs français, l'ÉTAT et la VILLE faisaient un aussi grand sacrifice, ce serait, sans aucun doute, pour en faire profiter le plus grand nombre possible.

Donc, ni TRADUCTIONS, ni DOMAINE PUBLIC.

Le théâtre serait entièrement réservé aux œuvres dont les droits appartiennent à des *auteurs vivants* ou à leurs ayant droit.

Chaque année, devront être représentés QUATRE OUVRAGES NOUVEAUX EN TROIS ACTES et QUATRE EN UN OU DEUX ACTES (3).

Les *reprises* d'ouvrages, déjà représentés sur d'autres théâtres, ne pourront jamais être comptées comme nouveautés et diminuer le nombre imposé.

Un compositeur ne pourra avoir deux ouvrages nouveaux représentés dans le même exercice.

---

(1) Qu'on ne l'oublie pas, l'OPÉRA, dont les recettes en moyenne sont de 1,363,177 francs par année, soit 9,000 francs par soirée, reçoit 900,000 francs de subvention; je n'en conteste pas la nécessité, mais je cite un précédent.

(2) Pour attirer au théâtre Lyrique *réformé* un public, il faudrait séduire ce public par des prix modérés, partant de 1 franc et ne s'élevant pas au-delà de 5. — A ce prix, la capacité de la salle pourrait donner une recette de 4,000 à 4,500 francs; sur la moitié de laquelle il faudrait tabler; — elle a presque toujours été dépassée. Cette somme garantirait aux artistes une rémunération capable de satisfaire les plus méritants, les plus recherchés, et aux compositeurs et au public une exécution de premier ordre.

(3) Ce nombre peut paraître considérable, exorbitant même, aujourd'hui que les théâtres sont administrés plutôt selon la convenance des directeurs que dans l'intérêt des auteurs. Mais si l'on passe en revue le travail du théâtre de l'Opéra-Comique au temps où il était *en société*, et même, jusqu'en 1818, on verra qu'au lieu des *huit* ouvrages représentés dans l'année que je demande, on en offrait généralement *douze* au public et quelquefois *seize!* C'est ainsi que Dalayrac, Della Maria, Jadin, Méhul, Cherubini, Berton, Boïeldieu, Kreutzer, Plantade, Steibelt, Nicolo, Castal, Caraffa, Bochsa, Hérold avaient pu trouver leur place et se faire connaître.

Toute représentation sera toujours et absolument composée au moins de deux ouvrages de compositeurs différents (1).

VIII.

Si favorable au développement de la production musicale que soit, je le crois, ce *Programme*, je ne me flatte pas qu'il satisfasse encore tous les *compositeurs*; il ne contient, en effet, aucune restriction, aucune prescription personnelle ou artistique; il ne dit pas :

Que l'on n'admettra que telle catégorie de compositions : la GRANDE MUSIQUE, par exemple;

Que l'on repoussera tous les compositeurs qui se sont fait un nom, pour laisser la place exclusivement à ceux qui ont à se faire connaître : ce serait la salle d'asile des *bébés* d'Apollon;

Que les JEUNES passeraient avant les VIEUX. — Où finissent les jeunes? où commencent les vieux? Je voudrais bien les entendre se classer eux-mêmes;

Toutes prétentions ridicules que nous avons pourtant entendu élever vingt fois dans les assemblées d'auteurs, par les fruits secs de l'art.

Nous, ce que nous voulons c'est, sans porter atteinte aux libertés données, sans troubler les institutions établies, voir ouvrir aux artistes français une nouvelle arène accessible à tous : aux plus forts à se faire leur place; dans les arts comme à l'armée, les grades, les distinctions se conquièrent par la lutte sur le champ de bataille!

THOMAS SAUVAGE.

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : *l'Autre*, drame en quatre actes, avec prologue, par George Sand.— VAUDEVILLE : reprise des *Pattes de Mouche*, comédie en trois actes, par Victorien Sardou; *Une femme est comme votre ombre*, comédie en un acte et en vers, par M. Paul Ferrier; *le Cachemire X. B. T.*, comédie en un acte, par M. Eug. Labiche. — THÉATRE DU CHATEAU D'EAU : *la Rue des Marmousets*, comédie en trois actes, par MM. Delacour et Bernard Lopez.

L'Odéon vient d'obtenir un très-beau succès avec la pièce nouvelle de George Sand, qui porte le titre bizarre de *l'Autre*. Qu'est-ce que c'est que *l'Autre*? Pour répondre à cette question, il faut remonter le cours du temps, il faut oublier les dernières œuvres de George Sand, *le Marquis de Villemer*, *les Beaux Messieurs de Bois-Doré*, il faut se reporter à l'époque où l'auteur de tant de merveilleuses fictions écrivait *Indiana*, *Valentine* et entrait en lutte avec la société, éblouie un instant par ses brillants paradoxes. *L'un*, c'est le mari de par la loi, le mari naturellement trahi parce qu'il veut l'être, parce qu'il a donné à sa femme l'exemple de l'abandon et lui reproche ensuite de l'avoir suivi. *L'Autre*, c'est l'homme qui rencontre cette malheureuse femme, qui la relève, la prend dans ses bras et lui donne sa vie; aux yeux du monde, c'est celui-ci qui est le coupable.— Libre à vous de le croire, s'écrie George Sand; mais je sens là, moi, contre cet arrêt implacable, une révolte brûlante, et j'en appelle à la justice de l'avenir.

Rien de plus clair; l'équivoque est impossible. Au diable les préjugés qui flétrissent l'adultère! Il y a plus; l'enfant, né d'un commerce illicite, doit son amour, non pas à celui dont il porte le nom, mais à *l'Autre*, qui lui a donné l'existence. La voix du sang c'est le dernier mot de cette thèse surannée, à laquelle un immense talent peut seul prêter un regain d'intérêt. Dégageons la magie du style, et voyons les choses dans leur crudité.

Le comte de Mérangis, marié à une Écossaise, prend une maîtresse. Sa femme se venge en prenant un amant. Il en résulte une petite fille que le comte expédie à sa vieille mère, habitant la province. Puis, il frappe en duel le docteur Maxwell, l'amant de sa femme; celle-ci meurt, et il épouse sa maîtresse. Tel est en deux mots, le prologue de la pièce.

Quinze ans après, Hélène, la petite fille du prologue, est devenue une jeune et belle personne. Elle demeure à Cannes, auprès de la comtesse douairière de Mérangis, qui l'a élevée. Son cousin Marcus est sur le même pied qu'elle dans la maison, et, habitués à vivre ensemble, ils s'aiment tous deux d'un amour indéterminé. Un précepteur, une gouvernante, un médecin, d'autres personnages accessoires animent un peu le château de leur présence. Mais au milieu de ces physionomies parasites, se détache la grave et mélancolique figure du docteur Maxwell qui, ne pouvant révéler le lien qui l'attache à Hélène, se contente de veiller sur elle avec une affection toute paternelle. Selon ses idées, le mariage de Marcus et de sa cousine, autorisé par la vieille comtesse, ne doit pas avoir lieu, parce qu'il a rêvé pour sa fille une union plus avantageuse. Justement, le comte de Mérangis vient de mourir en Ecosse, et sa veuve fait à Hélène un procès qui sert les projets du docteur, et tient tout en suspens. Sur ces entrefaites, la douairière tombe en léthargie; on la croit morte, et, dans une scène de désespoir rétrospectif, le docteur, agenouillé devant elle, fait l'aveu de sa faute, et lui demande pardon d'avoir imposé à sa tendresse une petite fille qui n'est pas la sienne. La comtesse revient à elle, et, comme elle a tout entendu, la situation d'Hélène change tout à coup de face. Son mariage est définitivement rompu. Marcus, désolé, s'en prend au docteur, dont il maudit la funeste influence. Il veut le forcer à se battre avec lui, et Maxwell ne désarme son bras qu'en lui avouant qu'il est le père d'Hélène. Quoi de plus? La comtesse s'humanise, Marcus épouse sa cousine, et celle-ci embrasse Maxwell en l'appelant son père.

Ce père *reconnu* par sa fille, c'est là le but suprême, c'est là la grande hardiesse du drame de George Sand. Il est certain que ce dénoûment, si peu conforme aux lois de la morale éternelle, peut être discuté. Bien des esprits peuvent en être froissés, bien des consciences ont le droit de le flétrir. Mais tel est l'ascendant du génie parlant à la foule, que toute impression fâcheuse s'efface momentanément devant les éclairs d'éloquence qui masquent l'erreur, qui embellissent le faux. C'est ce qui explique l'éclatant triomphe de George Sand, triomphe incontestable et qui aura un long retentissement. Certes, les deux Berton, père et fils, sont on ne peut plus remarquables dans les rôles de Maxwell et de Marcus; Mlle Sarah Bernhardt est aussi séduisante que dramatique dans celui d'Hélène; Raynard et Mlle Page s'acquittent à merveille de leurs personnages épisodiques; mais, il n'y a pas à s'y tromper, le succès appartient tout d'abord à l'auteur, et son prestige est si colossal qu'il ne faut rien moins que le talent des interprètes pour n'en pas être éclipsé.

— Le Vaudeville réalise en ce moment de magnifiques recettes avec la reprise des *Pattes de mouche*, l'une des premières pièces de Sardou, et, sans contredit, l'une de ses meilleures. Elle repose, comme on dit, sur une pointe d'aiguille, mais elle est conduite, elle est intriguée avec un art, avec un instinct du théâtre, qui dénotent un maître. L'auteur de *Patrie* a bien tenu depuis tout ce qu'elle promettait. Au Gymnase, le rôle si original de Suzanne était interprété par Rose Chéri; au Vaudeville, c'est Mlle Fargueil qui le joue d'une manière différente, mais avec non moins de perfection. Mlle Cellier est charmante de grâce et d'esprit dans celui de Clarisse. Citons encore Parade, Brindeau, Munié, Colson et l'excel-

(1) Un article, du premier traité fait entre la Commission des auteurs dramatiques et le THÉATRE-LYRIQUE, stipulait que toute représentation serait toujours composée de deux ouvrages. On avait voulu ainsi laisser une place aux jeunes compositeurs, espérant que les hommes *arrivés* dédaigneraient le petit acte d'accompagnement. Il n'en fut pas ainsi. Les auteurs des grands ouvrages, voulant tirer tout l'avantage possible de leur succès, firent aussi l'acte *complémentaire* — et ce, quelquefois, en compromettant leur réputation, ainsi qu'il arriva à Halévy et à Clapisson.

Le but visé était manqué. On parvint alors, dans une assemblée générale, à persuader aux jeunes compositeurs qu'il *était de leur intérêt* d'accepter la radiation de l'article protecteur, attendu que, leur tour venu, ils profitaient de cet avantage.

Leur tour vint rarement, et, généralement, le grand ouvrage absorba la totalité du droit d'auteur pour la soirée.

L'article que je propose pare à tous les inconvénients.

lente Mme Alexis. Rien ne manque pour assurer à cette résurrection les bénéfices d'une nouveauté.

D'après la coutume adoptée à ce théâtre, *les Pattes de mouche* étaient accompagnées, le premier jour, de deux petites pièces entièrement neuves. Dans *Une Femme est comme votre ombre*, M. Paul Ferrier s'est servi de la langue des dieux et des héros pour nous prouver cette vérité : courez après une femme, elle vous fuit; fuyez-la, elle court après vous. Il nous mène un peu loin sans doute, à Téhéran, en Perse, où un jeune amoureux s'est réfugié pour oublier les dédains de sa belle. Mais la route n'est pas tellement infranchissable que la marquise ne se décide à rejoindre son soupirant, dans l'unique but d'obtenir son pardon et de s'unir à lui. Il y a de jolis vers dans cette bluette, qui a en outre le mérite d'être fort bien interprétée par Delessard, Saint-Germain et Mlle Cellier.

Quant au *Cachemire X. B. T.*, c'est une pochade comme en sait faire M. Labiche, c'est-à-dire pleine d'entrain et de gaieté. Figurez-vous deux associés dont l'un a acheté un cachemire qui est passé à l'état de *rossignol*. L'autre se moque de lui et le défie de s'en défaire. Le premier, piqué au jeu, finit par placer le malheureux châle sur le dos d'un jeune avocat; mais il est obligé de faire intervenir sa femme pour le forcer à le garder. Pour le coup, l'associé trouve la chose bouffonne, et il en rit encore à se tenir les côtes. Seulement il en rirait moins, s'il savait que sa propre femme n'a pas été insensible aux séductions de ce même avocat. C'est bien un peu risqué, mais c'est joué d'une façon si désopilante par Delannoy, Parade, Saint-Germain et Mlle Lovely!

— Le nouveau théâtre du Château-d'Eau continue à s'affirmer. Une pièce en trois actes, *la Rue des Marmousets*, y attire de nombreux spectateurs. Il est vrai que le sujet est plein d'actualité et intéresse à peu près tout le monde. Il s'agit en effet de la fameuse question des expropriations, traitée au point de vue comique. Un propriétaire regrettant son immeuble, malgré l'énorme indemnité qu'il en a retirée; un déménagement impromptu; un amoureux oublié dans une armoire au moment où commencent les démolitions; j'en passe et des meilleures. Tout cela est gai, alerte, spirituel; on n'y saurait désirer qu'un peu plus d'ensemble dans la jeune troupe recrutée par la direction; cela viendra.

D.-A.-D. Saint-Yves.

En citant le martyrologe des ouvrages lyriques détenus aux mains des compositeurs, donné par M. Vizentini, nous avons copié :

« H. Potier : *Volage et Jaloux*, opéra-comique en un acte; *le Bailly » de Suresne*, deux actes. »

M. T. Sauvage, auteur de ces deux ouvrages, nous fait observer que la partition de *Volage et Jaloux*, exécutée à Baden dans les saisons de 1863 et de 1864 et que l'on doit bientôt entendre à l'Athénée, est de M. Jacques Rosenhain.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Mardi prochain 8 mars aura lieu le premier concert de la Cour aux Tuileries. On y entendra les artistes de l'Opéra : MM. Faure, Colin; Mmes Nilsson et Rosine Bloch.

*** Le violoniste Mauhin a obtenu un nouveau succès de virtuose, dimanche dernier, au Concert populaire, avec les *Airs hongrois* de Ernst. Son talent très-correct, mais froid, était à l'aise dans ce morceau d'une énorme difficulté, et qui n'exige ni beaucoup de sentiment ni un grand volume de son. Tout l'effet possible avec le seul prestige d'un brillant mécanisme a été produit.

*** Nous n'avons pas manqué d'assister, dimanche dernier, à la magnifique matinée musicale que la loge maçonnique, les Frères-Unis-Inséparables, donne chaque année au profit de son œuvre d'adoption d'orphelins. La salle du Grand-Orient était remplie bien avant l'heure. Nos lecteurs n'ignorent pas, — nous l'avons déjà plusieurs fois signalé, — la haute pensée philanthropique qui préside à l'organisation de ce concert, l'empressement que les artistes les plus célèbres apportent à s'y associer, le tact avec lequel est composé le programme, toujours rigoureusement suivi. — Dimanche dernier, les noms de l'Alboni, de Mlle Nilsson, de Delle-Sedie, de Palermi, brillaient dans la partie vocale. La première chantait, comme en ses plus beaux jours, la cavatine de la *Donna del Lago*, et mariait sa voix imposante à celle de Mlle Nilsson dans le duo *Quis est homo* du *Stabat*, dans le trio, avec Palermi, de l'*Hymne à la Vierge* de Kurschmann. Mlle Nilsson chantait l'*Ave Maria* de Gounod, et on lui faisait bisser la *Chanson suédoise*, ajoutée par elle aux charmes de la matinée, pour remercier le public de la riche offrande de 1,200 francs, résultat de la quête faite dans la salle par les deux éminentes cantatrices, laquelle, ajoutée au produit des billets placés d'avance, va permettre à la loge de poursuivre son œuvre de bienfaisance. Palermi ravissait l'auditoire par la romance de *Luisa Miller* de Verdi; Delle-Sedie par l'*Addio* de Mabellini, et ils rivalisaient de sentiment et de goût dans le duo *I Marinari* de Rossini. Puis, ces voix magiques, ces talents acclamés se fondaient, souples et mélodieux, dans l'éclat de rire et le doux susurrement du quatuor du rouet de *Martha*. — La partie instrumentale ne le cédait en rien à la vocale. Après un trio pour violon, violoncelle et piano de Mayseder, magistralement interprété par Sighicelli, Loys et Lavignac, la *Fantaisie-Caprice* de Vieuxtemps valait au premier trois rappels (pour un peu, on la lui eût fait recommencer); la poétique *Berceuse* de Stephen Heller et le *Rossignol* de Liszt, au trille diabolique, associaient M. Lavignac au triomphe de tous ceux qui l'avaient précédé sur l'estrade. Nous n'entreprendrons pas la tâche d'énumérer les bravos, les acclamations, l'enthousiasme de cette réunion, aussi belle que ses devancières, qui a largement réalisé son but, et dont les dignitaires de la loge faisaient les honneurs avec leur bonne grâce accoutumée.

*** Vieuxtemps et Jacquard ont donné mercredi leur deuxième soirée de musique de chambre, avec le concours de MM. Lubeck, Marsick, Ries et de Mlle Alice Bernard, jeune élève de Ch. Battaille et douée d'un superbe contralto. Nous ne pouvons guère que répéter ce que nous avons dit de la première, à savoir que ces séances sont de hautes et vivantes manifestations artistiques, pleines d'attrait et de profit pour qui tient à entrer d'une manière intime dans le commerce des maîtres. Deux quatuors à cordes de Schubert (*ré* mineur) et Beethoven (*fa* mineur, n° 11), et le quatuor de piano de Schumann, faisaient le fond du programme.

*** La musique tient, ou ne l'ignore pas, une place importante et d'une incontestable utilité dans l'enseignement et les exercices scolaires des collèges dirigés par les pères Jésuites. A différentes époques de l'année, au Carnaval notamment, des concerts, des représentations théâtrales y sont organisés, autant que possible avec les éléments artistiques de chaque établissement. C'est ainsi que mardi dernier, au collége Saint-Joseph de Poitiers, *les Deux Aveugles* d'Offenbach, *Maître Pathelin*, de F. Bazin, *les Deux Sourds*, étaient chantés et joués par les élèves, avec beaucoup d'ensemble, des intentions souvent fort spirituelles et une véritable intelligence scénique. Jolis costumes, frais décors, et de l'entrain, et du plaisir, comme on en a à quinze ans! L'orchestre s'est distingué sous l'habile impulsion de M. Camille de la Croix, directeur de musique, et a enlevé, à la satisfaction générale, l'ouverture de *la Muette*. M. Monier, chanteur comique de Nantes, a eu sa bonne part de succès dans cette « petite fête » qui réunissait un public de près de douze cents personnes.

*** Une très-belle séance de musique de chambre, donnée par M. Frantz Ries, a eu lieu le 3 mars dans les salons Erard. C'est ainsi, c'est avec ce soin religieux, ce respect, cette ardeur communicative, ce style plein de noblesse, ce mécanisme irréprochable, qu'on aime à entendre interpréter la grande musique. Comme *quartettiste*, M. Ries a fait apprécier ses incomparables qualités de musicien dans son quatuor en *ré* mineur, dans le trio en *ut* mineur de Mendelssohn et le quintette de Schumann, en l'excellente compagnie de MM. Lübeck, Jacquard, Desjardins et Hollander; comme virtuose, il a fait preuve, dans la romance en *fa* de Beethoven, d'un talent d'exécution de premier ordre, complété par une grande vérité d'expression comme compositeur; enfin il se place tout d'abord, par ce quatuor en *ré* mineur dont il a été quelquefois question dans nos colonnes, à un rang très-élevé, — et c'est là surtout, croyons-nous, que résident ses titres les plus sérieux à l'attention du monde musical.

*** Nous avons déjà constaté le succès obtenu par la Société Schumann et fait ressortir le mérite de l'initiative prise par MM. Delahaye, White, Lasserre, Madier-Montjau et Wœfelghem. Si nous n'avons pas pû nous étendre autant que nous l'aurions voulu sur les résultats de cette initiative et sur la place qu'elle a promptement conquise dans l'attention des amateurs de bonne musique, c'est, qu'ainsi que nous l'avons dit, la dimension de notre feuille ne suffit plus aux exigences du développement que chaque saison voit prendre aux concerts, et qu'il faudrait la doubler pour satisfaire tout le monde. Nous n'en reviendrons pas moins sur la Société Schumann qui mérite un intérêt tout exceptionnel.

*** M. Gustave Pradeau n'est pas un virtuose ordinaire. Son concert du 24 février, — dont il a fait seul tous les frais, ainsi qu'un Rubinstein ou un Thalberg, — accuse, comme celui qu'il a donné l'année dernière dans les mêmes conditions, des tendances artistiques très-élevées. C'est un talent consciencieux, dû à de solides études et à un labeur ardu, dédaigneux, trop dédaigneux peut-être, de l'*effet*. Seul ou en public, M. Pradeau joue du piano *pour lui*; nous avouons supporter plus volontiers ce défaut que celui qui lui est opposé. Outre trois morceaux des *Contes et Ballades* de Pierre Benoît, et la sonate en *ré*, op. 10, de

Beethoven, M. Pradeau a exécuté la grande fantaisie en *ut*, op. 17, de R. Schumann, qu'il est le premier à faire connaître à Paris, ainsi qu'un *Album* de neuf morceaux dont il est l'auteur, et dont *le Carnaval* de Schumann lui a sans doute suggéré l'idée ; plusieurs ont un cachet de véritable distinction, et tous sont écrits dans ce style sobre et de cette main ferme qu'on n'acquiert que par la fréquentation assidue des maîtres de l'Ecole allemande.

*** Le grand festival en l'honneur de Berlioz, organisé et dirigé par M. E. Reyer, dont nous avons donné le programme dans notre dernier numéro, est fixé au samedi 19 mars.

*** Parmi les soirées musicales qui ont été données pendant le carnaval, celles de la comtesse Pilté et de Mme E. Pacini ont été particulièrement remarquées.—Dans l'une et dans l'autre on a entendu un violoncelliste amateur du plus grand mérite, M. Aviérino, qui a exécuté plusieurs morceaux, entre autres, *l'Eloge des Larmes*, *Séparation* et *Ballade de Minuit*, de Seligmann, avec une expression passionnée et une grande intensité de son. Roger, notre célèbre ténor, a puissamment contribué au succès de Mme Pilté, de qui l'on a chanté de charmantes compositions. Chez Mme E. Pacini on a aussi beaucoup applaudi le talent si gracieux de Mlle Paule Gayrard, pianiste d'une grande distinction.

*** La réception du grand orgue de la basilique de Saint-Pierre, à Aire, a donné lieu à une fête musicale des plus intéressantes. MM. Sergent et Renaud de Wilbac, appelés de Paris à concourir à l'éclat de cette solennité, ont obtenu le plus grand succès dans deux morceaux de leur composition : l'un, très-belle marche religieuse, et l'autre, charmante fantaisie sur les jeux de solo. — Deux pièces d'orgue de Lemmens, exécutées avec talent par M. Rousselle, organiste de la paroisse, ont été entendues avec beaucoup de plaisir. Des morceaux de chant intercalés variaient agréablement la séance. Ils ont été exécutés par M. Mosbrugger, soprano solo à Saint-Roch, Gérard, excellent ténor, élève de Duprez, et par M. Bollaert, qui s'est particulièrement distingué dans un *Ave Maria* de Ch. Vervoitte, accompagné par le violoncelle sympathique de M. Poënget.

*** Aujourd'hui, à deux heures, neuvième concert du Conservatoire. En voici le programme : 1° Symphonie en *fa* (Beethoven); — 2° Chœur des Pèlerins du *Tannhauser* (R. Wagner) ; — 3° Concerto en *ut* mineur pour le piano (Fréd. Gernsheim), exécuté par l'auteur; — 4° Madrigal, chœur sans accompagnement du XVIe siècle (Festa); — 5° Ouverture du *Jeune Henri* (Méhul); — 6° Chœurs de *la Nuit du 1er mai ou le Sabbat des Sorciers*, ballade de Gœthe (Mendelssohn) : chœur des Guerriers et chœur du Sabbat.

*** Aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Cirque Napoléon, cinquième Concert (3e série) de musique populaire classique, sous la direction de J. Pasdeloup. On y entendra: 1° Symphonie en *si* bémol (op. 20) (allegro, andante, scherzo, finale) de Niels W. Gade; — 2° Hymne, exécuté par tous les instruments à cordes, de Haydn; — Symphonie pastorale de Beethoven; — 4° Fantaisie caractéristique, pour violoncelle, de F. Servais, exécutée par M. Fischer; — 5° Ouverture de *Faust* (1re audition) de Richard Wagner.

*** C'est vendredi prochain 11, qu'aura lieu, dans la belle salle de Valentino, le festival annuel donné au bénéfice d'Arban. Le talent du bénéficiaire non moins que la composition du programme est de nature à justifier, cette année comme les précédentes, l'affluence qu'attire toujours ce splendide concert. On y entendra entre autres les grandes fantaisies d'Arban sur *les Huguenots* et sur *Moïse*, exécutées par son excellent orchestre avec les chœurs de la Société des Enfants de Lutèce; un solo de cornet à piston joué par Arban ; plusieurs morceaux pour le violon par la jeune et déjà célèbre Marie Tayau; l'air d'Alice de *Robert-le-Diable* chanté par Mme Franchino; la marche du *Prophète* et diverses symphonies et ouvertures d'Haydn, Beethoven; enfin une nouvelle composition de Litolff, *Imperia*, valse dédiée à Arban.—N'avions-nous pas raison de dire que tous les éléments d'attraction ont été réunis pour faire de ce festival un des événements de la saison?

*** C'est aujourd'hui dimanche, à deux heures, à la salle Herz, qu'a lieu le concert avec orchestre donné par Georges Jacobi, chef d'orchestre du théâtre des Bouffes-Parisiens, avec le concours de plusieurs célébrités artistiques, Mlle Rosine Bloch, Ch. Battaille, professeur au Conservatoire, Berthelier, etc., et un programme qui renferme tous les éléments d'attraction. On terminera par *la Nuit du 15 octobre*, opérette du bénéficiaire jouée par les artistes des Bouffes.

*** Demain lundi, salle Herz, à huit heures et demie, concert de la jeune et belle virtuose américaine Teresa Carreno, avec le concours de M. Delle Sedie, de Mmes Pendefer, Marie Rose et Castellan, et celui du quatuor vocal.

*** Les enfants Fremeaux, qui ne sont plus des enfants, mais de jeunes artistes avec lesquels il faut déjà compter, vont donner, dans les salons Pleyel, le 18 mars, leur concert annuel. La précocité de leur talent et un programme des plus attrayants leur assurent d'avance un nombreux public.

*** La fête des écoles du 2me arrondissement aura lieu le jeudi 24 courant, à l'église Saint-Eustache. On chantera une messe à grand orchestre de la composition de M. Hurand, qui dirigera l'exécution. —Les chœurs seront placés sous la direction de M. Pickaert, maître de chapelle de Notre-Dame-des-Victoires. — M. Batiste touchera le grand orgue.

*** *Le Sémaphore* de Marseille nous apporte le compte-rendu, par l'excellent critique G. Bénédit, d'une très-belle soirée musicale organisée par MM. Meissonnier père et fils, éditeurs de musique et facteurs de pianos. Les principaux artistes de la ville, et à leur tête Mme Lacuria, organiste, MM. Casella, violoncelliste; Gozlan, pianiste, et Barbot, ténor du Grand-Théâtre, s'y sont fait entendre et ont recueilli de chaleureux et unanimes applaudissements.

*** M. et Mme Jaëll étaient, ces jours derniers, à Marseille, où ils ont donné un très-brillant concert avec orchestre. Monaco les applaudira bientôt.

*** Un journal allemand annonce que Seligmann doit aller à Kissingen, à Carlsbad et à Tœpliz. C'est une erreur. L'éminent violoncelliste se fera entendre seulement dans les villes des bords du Rhin, notamment à Bade, où il s'est engagé à jouer dans le mois de juin.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le Théâtre Impérial de l'Opéra a donné deux représentations extraordinaires pendant la semaine grasse. *Le Prophète* a été joué dimanche devant une salle comble, et le chef-d'œuvre de Meyerbeer a produit son effet accoutumé. — Lundi *Hamlet*, mardi *Faust*, mercredi *Don Juan*, et vendredi *la Favorite*, avec le ballet de *Néméa*, ont défrayé le spectacle.

*** Remise de sa longue indisposition, Mme Carvalho a pû assister à la dernière répétition de la reprise de *Robert-le-Diable*, qui est annoncée pour demain. On sait tout l'intérêt que cette représentation tirera de l'apparition de Mlle Nilsson dans le rôle d'Alice, et après trois mois de repos, de celle de Colin dans le rôle si important de Robert.

*** La reprise de *Lara* est prochaine au théâtre de l'Opéra-Comique. On sait que M. Achard succédera à M. Montaubry dans le rôle du principal personnage. Mme Galli-Marié y conserve naturellement le rôle du page qui fut l'une de ses plus heureuses créations ; celui de Lambro, créé à l'origine par Gourdin, qui a succombé depuis, sera tenu par M. Gailhard.

*** Hier le théâtre Italien a donné *Rigoletto* pour le début de Mlle Peroni, contralto nouvellement engagée par M. Bagier. Mlle Sessi, MM. Nicolini et Bonnehée remplissaient les autres rôles.

*** Le directeur du théâtre Italien se propose de remonter *Otello* pour le retour de Mme A. Patti, qui y jouera le rôle de Desdemona. — Nicolini interprétera celui d'Otello.

*** On annonce pour jeudi prochain, au théâtre Italien, la première représentation, à Paris, d'*Alina*, *Regina di Golconda*, de Donizetti. Cet opéra fut joué pour la première fois à Gênes en 1828, pour l'inauguration du théâtre Carlo-Felice; il sera interprété ici par MM. Palermi, Verger, Ciampi et Mlle Sessi.

*** Fraschini, après avoir subi plusieurs mois de traitement à Arcachon, est de retour à Paris; mais le célèbre ténor ne chantera probablement pas de nouveau sur notre scène italienne avant le retour d'A. Patti.

*** C'est Mme Brunet-Lafleur qui chantera au théâtre Lyrique le rôle d'Odette de *Charles VI*. Les artistes sociétaires comptent beaucoup sur cette reprise et répètent avec autant de zèle que d'activité; on se rappelle l'effet que produisait Poultier dans les couplets du dernier acte; ils seront chantés par Coppel; Lutz étudie avec le plus grand soin le rôle du Roi dans lequel il promet d'être fort bien; Massy, dans celui du Dauphin, a trouvé un habit à sa taille. — Pour servir de lendemain à *Charles VI*, on remonte *la Chaste Suzanne* de Monpou. Mme Léon Duval y remplira le rôle principal. — Un petit opéra en un acte d'Henri Potier, *Tabarin*, dont le principal rôle est dévolu à Meillet, sera aussi prochainement représenté.

*** M. de Flotow est arrivé à Paris jeudi pour diriger, ainsi que nous l'avons dit, les répétitions de son nouvel opéra *l'Ombre*.

*** *La Princesse de Trébizonde* marche à grands pas vers sa centième représentation et continue d'attirer la foule.

*** *Fleur-de-Thé* se distingue au Grand-Théâtre de Versailles avec la charmante Mlle Stéphanie et Mme Diepdale, une crâne Césarine.— Aux Variétés, les *Bavards* ont été donnés à la satisfaction générale; Mlle Dumas excelle dans le personnage de Béatrix; Mlles Killian et Allonzieux forment avec elle un agréable trio de chanteuses et de comédiennes.

*** Le 28 février dernier, *l'Étoile du Nord* a été reprise sur la scène du Théâtre-des-Arts de Rouen. Comme aux plus beaux soirs, la salle était comble. L'exécution a été remarquable. La scène de la Folie a valu à Mlle Lemoine une magnifique couronne offerte par la gauche du « parterre debout. » Le rôle de Peters a été un nouveau succès pour M. Brion d'Orgeval ; M. Degeckel a parfaitement interprété celui de Danilowitz ; Mlles Sorrandi, René, MM. Péront et Larose ont fait preuve d'une grande intelligence scénique. En somme, excellente représentation, et rappel des artistes à la chute du rideau. — Au Théâtre-Français de cette ville, la *Rose de Saint-Flour* est, en ce moment, fort bien jouée par Mlle Rivinez, MM. Thomasse et Bouchet.

*** On écrit de Saint-Pétersbourg. « L'annonce du bénéfice de Mme Adelina Patti, fixé au 3 mars, a tellement passionné les admirateurs de son

talent, que d'aucuns, pour s'y assurer un fauteuil, l'ont payé jusqu'à 1,000 fr., et la cour et la ville lui préparent une ovation comme on n'en aura pas vu chez nous.— A l'occasion de ce départ l'ambassadeur de France, général Fleury, a convié à dîner le marquis et la marquise de Caux.— La diva doit nous quitter le 8, après nous avoir fait ses adieux dans la *Sonnambula.* »

*** La recette du bal de l'Opéra de samedi s'est élevée à 24,615 fr. Celle du mardi gras n'a été, contre l'ordinaire, que de 15,000 francs, et la beauté de la soirée a pu être pour quelque chose dans cette diminution.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le chant choral va faire partie des études primaires en Italie. Une commission chargée d'étudier la question a conclu à la prompte adoption de mesures propres à réaliser dans toutes les écoles du royaume cette importante innovation.

*** La riche bibliothèque musicale laissée par feu Otto Jahn n'ayant pas trouvé d'acheteur en bloc, à la vente publique qui a eu lieu le mois dernier à Bonn, sera mise aux enchères par lots, le 4 avril prochain.

*** Un des virtuoses dont l'Allemagne s'honore à juste titre, le violoniste Lauterbach, vient d'arriver à Paris ; il se fera probablement entendre au Conservatoire. M. Lauterbach est un ancien prix d'honneur de la classe de C. de Bériot, à Bruxelles; il a été *concertmeister* du Roi à Munich, et il occupe depuis neuf ans une position semblable à Dresde.

*** M. Dupressoir vient d'engager Mlle Laure Harris; la charmante cantatrice chantera à Bade pendant le mois de septembre.

*** La partie musicale de la Bibliothèque royale, à Berlin, a été gravement endommagée ces jours derniers, par la rupture d'une conduite d'eau. L'accident s'est produit dans la nuit et n'a été signalé qu'à midi; bon nombre de manuscrits précieux ont souffert. On sait que l'eau est presque aussi dangereuse pour les livres que le feu.

*** La symphonie burlesque d'Adolphe Blanc, *la Promenade du Bœuf gras*, a obtenu tous ces jours-ci un très-vif succès ; on l'a bissée dimanche dernier, à la soirée de M. Wolff, devant un auditoire d'artistes et d'amateurs. Ce nouvel ouvrage de M. Blanc est écrit pour quatuor à cordes et dix instruments enfantins : trompette, coucou, crécelle, petit tambour, chapeau chinois, trompe en terre, etc.; il va tout naturellement à l'adresse des maisons d'éducation. La partition est gravée, et le quatuor a été réduit pour piano à quatre mains.

*** Un nouveau journal de théâtre, *la Opera Espanola*, vient de se fonder à Madrid.

*** Le Japon va sans doute être initié à la musique européenne. Tel est du moins le doux espoir que caressent les ethnologues philanthropes, espoir fondé sur l'effet produit par le *piano* offert récemment au Mikado de Yeddo par l'empereur d'Autriche. La principale épouse du mystérieux souverain a dû, par ordre, se mettre immédiatement à l'étude du merveilleux instrument, et c'est Mme Parker, la femme du ministre d'Angleterre, qui veut bien se charger de lui apprendre à faire ses gammes. L'avenir est gros d'événements!

✝

*** Un excellent artiste, la basse-comique Henri Deshayes, vient de s'éteindre dans sa propriété de Rochecorbon (Indre-et-Loire). Il avait créé à l'Opéra-Comique les rôles de Gaveston de la *Dame Blanche*, de Biju du *Postillon*, d'Aboulifar du *Caïd*, etc. Aimant son art avec passion, habile et entendu en matière théâtrale, il remplit jusqu'en 1848 les fonctions de régisseur de cette scène, sans pour cela cesser de concourir à ses succès, comme artiste, par sa rondeur, sa verve et son naturel. Henri Deshayes fut un des fondateurs et des membres les plus actifs de la Société des artistes dramatiques, dont les commencements furent si difficiles et à laquelle il resta toujours fidèle. Retiré du théâtre en 1850, il remplit — transformation curieuse à laquelle son physique se prêtait, du reste, à merveille — les fonctions de majordome de l'archevêché de Paris. A la mort de Mgr Morlot, il alla se fixer dans sa terre, où les journaux de musique et de théâtre étaient sa distraction favorite et où vient de se terminer sa vie honnête et paisible.

*** Le célèbre peintre de décors Carl Gropius est mort à Berlin le 20 février, à l'âge de soixante-seize ans. Depuis cinquante et un ans il était attaché à l'Opéra royal.

*** On annonce la mort, à Vienne, de Mme Anna Strauss, veuve du célèbre compositeur de valses, et mère des frères Jean, Joseph et Eduard Strauss. Elle était âgée de soixante-huit ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.*— La compagnie italienne de M. Wood recueille succès et guinées en Ecosse. Comment en serait-il autrement avec des artistes tels que Mmes de Murska, Monbelli, Reboux, Sinico, MM. Gardoni, Santley, Guadagnini, etc.? Ce dernier mérite une mention toute spéciale: il a été très-remarqué dans *Lucia*, *Il Barbiere*, et le rôle de Figaro des *Nozze*, qu'il jouait pour la première fois.— *Dinorah* a été donnée au début de la campagne à Edimbourg, avec Mlle de Murska dans le rôle principal; on ne pouvait mieux commencer, car l'effet produit par l'œuvre et sa brillante interprète a été aussi complet que possible.

Liége.— Nous avons eu cette semaine une brillante représentation des *Dragons de Villars*. Mme Soustelle, qui remplissait pour la première fois le rôle de Rose Friquet, y a obtenu un légitime succès.

Gand.— M. Miry a fait jouer pour la première fois son opéra-comique *la Saint-Lucas*, qui a reçu du public un très-sympathique accueil, parfaitement mérité du reste.

*** *Berlin.* — Le prix de 750 thalers, fondé par Michel Beer, le frère de Meyerbeer, est réservé cette année à un musicien. Le sujet mis au concours est un *Te Deum* pour soli, chœur et orchestre. Le lauréat doit faire un voyage en Italie et séjourner huit mois à Rome.

*** *Vienne.* — Antoine Rubinstein a fait entendre, avec un très-grand succès, ses deux nouvelles œuvres : *Fantaisie* pour piano et orchestre, et l'oratorio *la Tour de Babel.*

*** *Venise.* — *Herculanum*, de Félicien David, a été représenté à la Fenice, la semaine dernière. Le sort de cet opéra était sans doute prononcé à l'avance, car on l'a condamné à peu près sans l'entendre. La seconde représentation n'a même pu s'achever.

*** *Le Caire.* — La saison se terminera le 15 mars; Mmes Vitali et Grossi, MM. Naudin et Boccolini sont réengagés. On répète *Semiramide*, qui sera suivie de *Crispino.*

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salons Erard, aujourd'hui à 2 heures.—Matinée musicale donnée par Mlle Jenny Clauss, violoniste, et Perelli, pianiste, avec le concours de Mlle Sanz et de M. Pagans. Programme d'un très-vif intérêt.

Salons Erard, 7 mars, à 8 heures 1/2. — 2e et dernier concert du violoniste Besekirsky, avec le concours de Mlle Laura Harris et E. Stoeger.

Salons Pleyel-Wolff, 8 mars. — Troisième séance populaire de musique de chambre, annoncée pour le 22 février et remise.

Salons Pleyel-Wolff, 9 mars, à 8 heures 1/2. — Troisième soirée du quatuor Maurin, avec le concours de C. Saint-Saëns.

Salle de la Société d'Horticulture, 84, rue de Grenelle-Saint-Germain. — Brillante soirée donnée par M. Ed. Hocmelle, organiste de Saint-Philippe-du-Roule, pour l'audition de fragments d'un opéra de sa composition, interprétés par Jules Lefort, Castel et les chœurs du Conservatoire. Intermède par le prestidigitateur Brunet.

Salons Erard, 14 mars, à 8 1/2. — Concert de Mlle Joséphine Martin.

Salle Herz, 15 mars. — Concert annuel de W. Krüger, avec le concours de Mlle Schroeder.

Salons Erard, 19 mars, à 8 heures 1/2. — Deuxième concert demandé à M. Horace Poussard. — Grand succès facile à prédire.

Salons Pleyel, 19 mars. — Concert du pianiste Delaborde.—Programme des plus curieux et des mieux choisis dans les œuvres classiques des maîtres.

AVIS. A céder de suite pour cause de santé, dans une des grandes villes du Midi, un *Magasin de musique*, Pianos et toute sorte d'Instruments, fondé, en 1839, par feu Boisselot père.

S'adresser, pour les renseignements, au bureau du journal.

AUTOMATIQUE LACAPE.

L'*Automatique Lacape* est avant tout un *excellent piano* qui ne diffère des autres que par l'addition importante d'un moteur au moyen duquel l'instrument joue *seul* toute espèce de musique comme si l'instrument était touché par un artiste habile. — L'*Automatique Lacape* surpasse tout ce qui jusqu'à ce jour a été fait dans ce genre. — S'adresser pour le voir et l'entendre, dans les magasins de l'inventeur, boulevard Saint-Martin, 29, ou chez BRANDUS, au magasin de musique, 103, rue de Richelieu, chez lequel il se vend au même prix qu'à la fabrique.

Le Directeur : S. DUFOUR.

PUBLICATIONS DE G. BRANDUS ET S. DUFOUR, 105, RUE RICHELIEU

Pendant l'année 1869.

Pour Piano seul.

Battmann. Op. 132 Récréation sur la Messe de Rossini, facile et sans octaves.... 5 »
Bernard (Paul). Op. 95. Méditation..... 6 »
— Op. 96. Mazurka de salon..... 6 »
— Op. 97. L'attente, romance sans paroles. 4 »
— Op. 98. Scherzo de concert..... 6 »
Béguin Salomon (Mme). Op. 21. Elégie. 5 »
Bergson (M.). Op. 61. Méditation..... 4 »
Boscovitz (E.) Op. 75. Illustration sur *la Grande-Duchesse de Gérolstein*..... 7 50
Brinley Richards. Transcription sur *« la Déclaration »* de *la Grande-Duchesse* 5 »
— Transcription sur *« le Sabre de mon Père, »* de *la Grande-Duchesse*.... 5 »
— Le Soir, esquisse..... 4 50
Cramer. Deux bouquets de mélodies sur *la Périchole*, chaque..... 7 50
— Bouquet de mélodies sur *les Horreurs de la Guerre*..... 7 50
— Bouquet de mélodies sur *la Petite Fadette*..... 9 »
— Deux bouquets de mélodies sur la *Princesse de Trébizonde*, chaque..... 7 50
Croisez. Souvenir de la Messe de Rossini, morceau de salon, facile..... 6 »
— *La Princesse de Trébizonde*, souvenir 5 »
Delabaye (H.). Op. 4. Fantaisie sur *Giralda*..... 7 50
Dulcken (F.). Transcriptions des Sanctus et Benedictus de la Messe de Rossini... 5 »
— Op. 53. Marche turque..... 6 »
— Op. 82. Air de grâce de *Robert*, transcription pour la main gauche..... 5 »
Dreyschock (A.). Trois morceaux de salon :
1. Rapsodie..... 6 »
2. Scène de bal..... 5 »
3. Toccata..... 6 »
Godefroid (F.). Op. 139. Méditation sur la Messe de Rossini..... 7 50
— L'Opéra au piano. Collection des grandes pages lyriques. Illustrations :
N° 1. Op. 161. *Robert-le-Diable*..... 9 »
2. Op. 162. *Le Domino Noir*..... 9 »
3. Op. 163. *Giralda*..... 9 »
4. Op. 164. *Le Comte Ory*..... 9 »
Heller (Stephen). Recueil de 30 mélodies de Schubert, transcrites pour piano et réunies en un volume, contenant :

1. Adieu.	1. Le Chasseur des Alpes
2. La Jeune Mère.	2. Tu es le repos.
3. Eloge des larmes.	3. L'illusion.
4. La Rose.	4. L'Exilé.
5. Sur le bord du lac.	5. A Mignon.
6. La plainte du Pâtre.	6. Impatien e.
7. Les Larmes.	7. Dans le bosquet.
8. Les Astres.	8. Plaintes de la jeune fille
9. La Berceuse.	9. Le Voyageur.
10. Jeune fille et la Mort.	10. Bonjour.
11. Rosemonde.	11. Le Pêcheur.
12. La Sérénade.	12. Chanson des chasseurs
13. Ave Maria.	13. La Truite.
14. Cloche des agonisants.	14. Le joueur de vielle.
15. Mes rêves sont finis.	15. Sois toujours mes seules amours

Format in-8°, net..... 10 »
Heller (Stephen). Op. 81. Vingt-quatre préludes dans tous les tons. Réunis en un recueil in-8°, net..... 5 »
Ketterer (E.). Op. 250. Fantaisie de salon sur *la Périchole*..... 7 50
— Op. 251. Fantaisie sur *les Huguenots*. 9 »
— Op. 253. Elodia, mazurka de salon... 6 »
— Op. 260. Transcriptions religieuses de la Messe de Rossini :
N° 1. *Sanctus, Benedictus, Domine Deus et Amen* du *Credo*..... 7 50
2. *Kyrie* et *Crucifixus*..... 6 »
— Op. 261. Fantaisie sur *le Prophète*... 9 »
— Op. 264. La Petite Fadette, pastorale.. 6 »
— Op. 276. Fantaisie élégante sur la *Princesse de Trébizonde*..... 7 50
Kolling (Ch.). L'Oiseau, morceau de salon 5 »
Lecocq. Ouverture de *Fleur-de-Thé*..... 5 »
Loeschhorn. Op. 25. La Belle Amazone, célèbre pièce caractéristique..... 7 50
Lonati. Op. 23. Sérénade Japonaise..... 7 50
Mendelssohn Duetto, romance sans paroles 5 »
Mocker (M.). Transcription sur *l'Africaine*.. 7 50
Nenstedt (Ch.). Op. 100. Fantaisie villageoise sur la *Petite Fadette*..... 6 »
Offenbach. Ouverture de *la Périchole*.... 5 »
— Ouverture de *la Princesse de Trébizonde* 5 »
Pfeiffer (G.). Op. 30. Polonaise brillante... 7 50
Pisani (B.). La Khédivié. Grande marche... 6 »
Planté (F.). *La Captive*, mélodie de Séligmann. Transcription..... 5 »
Rosenhain (J.). Op. 82. Feuilles volantes, mélodies caractéristiques (7e recueil) :
N° 1. Crépuscule..... 5 »
2. Dans les champs..... 4 »
3. Contemplation..... 6 »
4. Berceuse..... 3 »
Rummel. Réminiscences de la Messe de Rossini, en deux suites, chaque..... 7 50
Semet. Ouverture de *la Petite Fadette*..... 6 »
Stoeger (E.). Op. 10. Marche funèbre.... 4 50
Patrice Vaicatin. Op. 101. Le Paradis sur terre. Rêverie..... 6 »
Valiquet (H.). Fantaisie très-facile sur la *Princesse de Trébizonde*..... 5 »
— Petite mosaïque sur *la Périchole*..... 6 »
— Petite mosaïque sur la *Petite Fadette*.. 6 »
Wolff (E.). Op. 87. Regina. Chanson polonaise..... 6 »

PARTITIONS POUR PIANO SEUL.

Offenbach. Opérettes bouffes en un acte :
— 1re vol. *Les Deux Aveugles* / — *La Nuit blanche*.. net. 5 »
— 2e vol. *Tromb-al-Cazar*.. / — *Les Deux Pêcheurs* net. 5 »
— 3e vol. *Lischen et Fritzchen* / — *Le Violoneux*..... net. 5 »
— 4e vol. *Mesdames de la Halle*, net 5 »
— *La Périchole*, in-8°, net..... 6 »
— *La Princesse de Trébizonde*, in-8°, net. 8 »
Rossini. *Stabat Mater*, in-8°, net..... 7 »
— Messe solennelle, in-8°, net..... 8 »

MUSIQUE DE DANSE.

Arban. Quadrille sur *la Périchole*..... 4 50
— Quadrille sur *les Horreurs de la guerre*. 4 50
— Quadrille s. *la Princesse de Trébizonde* 4 50
Arditi. Kellogg, valse arrangée par Roques. 5 »
Desgranges (Emile). Polka sur *la Princesse de Trébizonde*..... 4 »
Lamotte (Antony). *Le Cheval de bronze*, nouveau quadrille brillant..... 4 50
Lindheim. Polka-mazurka s. *la Périchole*. 4 »
Marx. Quadrille sur *la Petite Fadette*..... 4 50
— Quadrille sur *la Princesse de Trébizonde* 4 50
— Quadrille sur *la Périchole*..... 4 50
Mey (A.). Piquillo, polka sur *la Périchole*.. 4 »
— Polka brillante sur *l'Ecossais de Chatou* 4 50
Roques (Leon). Polka sur *la Périchole*.... 4 »
Strauss. Quadrille sur *la Périchole*..... 4 50
— Quadrille sur *l'Ecossais de Chatou*..... 4 50
— Quadrille s. *la Princesse de Trébizonde* 4 50
— Quadrille sur la *Romance de la Rose*.. 4 50
— Polka sur *la Petite Fadette*..... 4 »
— Polka sur *les Horreurs de la guerre*.. 4 »
— Valse sur *la Périchole*..... 6 »
— Valse sur *les Horreurs de la guerre*.... 5 »
— Valse sur *la Princesse de Trébizonde*. 6 »
— Galop de *la Princesse de Trébizonde*... 5 »
Talexy (Adrien). Polka-mazurka sur *la Princesse de Trébizonde*..... 5 »

Pour Piano à 4 mains.

Bernard (Paul). Op. 99. Beautés de la Messe solennelle de Rossini, en deux suites, chaque..... 10 »
Croisez. *La Petite Fadette*, souvenir facile. 7 50
Rossini. Messe solennelle, partition arrangée à quatre mains..... net. 20 »
Rummel. Duo facile sur *la Périchole*..... 7 50
— Duo sur *la Princesse de Trébizonde*. 9 »
Wolff (E.). Duo brillant à quatre mains sur la Messe de Rossini..... 9 »

MUSIQUE DE DANSE.

Arban. Quadrille sur *la Périchole*..... 4 50
— Quadrille s. *la Princesse de Trébizonde*. 4 50
Desgranges. Polka de *la Princesse de Trébizonde*..... 5 »
Marx. Quadrille sur *la Petite Fadette*..... 4 50
Strauss. Valse de *la Princesse de Trébizonde*. 7 50
— Quadrille id. id. 4 50
— Valse sur *la Périchole*..... 7 50

—

Letang (E.). Valse très-facile sur *les Deux Aveugles* d'Offenbach, arrangée à huit mains pour deux pianos ..... 9 »

Pour Orgue.

Boissier-Duran. Trio du 5e acte de *Robert-le-Diable*, transcrit pour violon, piano et orgue..... 10 »
Brisson (F.). Adagios de Beethoven pour piano, violon et orgue. N° 1, largo.
— N° 3, adagio cantabile, chaque.. 7 50
— Op. 102. Méditation sur la Messe de Rossini, trio pour piano ou orgue, violon et violoncelle..... 12 »
Durand (A.). Rêverie, adagio de H. Vieuxtemps, transcrite pour piano et orgue. 7 50
Morceaux (E.). Transcriptions de la Messe de Rossini :
N° 1. *Agnus Dei*, pour orgue et piano. 9 »
2. *Kyrie, Sanctus* et *Domine*, orgue 6 »
Sighicelli. *Crucifixus* de la Messe de Rossini, transcrit pour violon, piano et orgue..... 6 »

Violon, Violoncelle.

FLUTE, CORNET, HAUTBOIS, HARMONIFLUTE.

Colyns. Op. 3. Essais dramatiques pour violon avec accompagnement de piano. *Les Dragons de Villars*..... 10 »
Boissier-Duran. Trio de *Robert-le-Diable*, transcrit pour violon, piano et orgue 10 »
Désiré et A. Mohr. Op. 12. Fantaisie sur *la Muette de Portici*, pour violoncelle, avec accomp. de piano... 9 »
Herman. Op. 97. Divertissement pour violon et piano sur *Robinson Crusoé* 9 »
— Op. 103. Chants variés sur la *Messe de Rossini*, violon et piano..... 9 »
— Divertissement facile sur *la Princesse de Trébizonde*, pour violon et piano. 7 50
A. Herman. L'Ecole du Violoniste, 2e série, pour violon avec acc. de piano :
1. *Stabat mater* de Rossini..... 9 »
2. *Le Postillon de Lonjumeau* d'Adam. 7 50
3. *La Part du Diable* d'Auber..... 9 »
4. *Les Diamants de la Couronne*..... 7 50
5. *Fleur-de-Thé* de Ch. Lecocq..... 7 50
6. *Robert-le-Diable* de Meyerbeer..... 9 »
7. *La Périchole* de J. Offenbach..... 9 »
8. *Haydée* d'Auber..... 9 »
9. *L'Ambassadrice* d'Auber..... 9 »
10. *Le Philtre* id. ..... 9 »
11. *La Muette* id. ..... 9 »
12. *Le Prophète* de Meyerbeer..... 9 »
Jacobi (G.). Fantaisie sur *l'Africaine* pour violon avec accompagn. de piano... 9 »
Lonati (Edmond). Op. 22. Fantaisie de concert sur *les Dragons de Villars*, pour violon avec accomp. de piano..... 9 »
Séligmann. Op. 87. Bluette de salon sur *Robinson Crusoé*, pour violoncelle, avec accompagnement de piano..... 7 50
— Op. 90. Duo sur *les Dragons de Villars*, pour violoncelle et piano..... 9 »
Sighicelli (V.). *O Salutaris*, de la Messe de Rossini, pour violon et piano.... 7 50
— *Crucifixus* de la Messe de Rossini, transcrit pour violon, piano et orgue. 6 »
Sivori et **Séligmann.** Duo pour violon et violoncelle avec accomp. de piano sur le chœur des sirènes d'*Obéron* 9 »
Sivori (C.). *La Berceuse de l'Enfantelet* de Séligmann, arrangée pour violon avec accomp. de piano..... 6 »
Vizentini (A.). Op. 4. Trois transcriptions de salon pour violon avec accompagnement de piano :
N° 1. Récit et air d'*Orphée* de Gluck.
2. *Plaisir d'amour*, romance célèbre de Martini.
3. *Voi che sapete* des *Noces de Figaro* de Mozart ..... chaque. 7 50

NOUVELLE COLLECTION DE DANSES ARR. POUR VIOLON

1. Musard. Valse des *Deux Aveugles*.
2. — Valse de *Tromb-al-Cazar*.
3. — Polka des *Deux vieilles Gardes*.
4. Herzog. Polka *Coucou et Cricri*.
5. Arban. Quadrille de la *Grande-Duchesse de Gérolstein*.
6. Strauss. Valse de *la Grande-Duchesse*.
7. Roques. Polka et polka-mazurka de *la Grande-Duchesse de Gerolstein*.
8. Strauss. Valse du *Pardon de Ploërmel*.
9. — Valse de *Lischen et Fritzchen*.
10. Patti (Ad.). Valse : *Fleur du Printemps*.
11. Musard. Valse des *Bavards*.
12. Arban. Quadrille sur *Robinson Crusoé*.
13. Strauss. Quadrille sur *Martha*.
14. Marx. Quadrille sur *l'Africaine*.
15. Strauss. Quadrille *Echo des Bouffes-Parisiens*.
16. Lamotte. Quadrille sur *Fra Diavolo*.
17. Arban. Polka du *Brésilien*.
18. Doppler. Polka de *la Forêt-Noire*.
19. Roques. Polka de *Robinson Crusoé*.
20. Arban. Polka-mazurka sur *l'Africaine*.

Chaque numéro, 1 fr. — La collection : net, 7 fr.

LES MÊMES, POUR UNE FLUTE ET UN CORNET.

—

Les Airs de *Robinson Crusoé*, de *la Périchole*, de *Fleur-de-Thé* et de *la Princesse de Trébizonde*, arrangés pour un violon, pour une flûte ou pour un cornet, chaque suite..... 6 ou 9 »

—

Deneux. Grande fantaisie de concert d'Alard, sur *Robert-le Diable*, arrangée pour flûte avec accomp. de piano... 10 »
Garibaldi. Morceau de salon facile sur *la Périchole*, pour flûte et piano..... 7 50
Hermann (J.). Op. 21. La Danza, de Rossini, pour flûte et piano..... 9 »
Z'Wyssig. Fantaisie sur un air tyrolien, pour cor anglais, ou hautbois, ou clarinette et piano..... 10 »

—

Mathieu (E.). Bouquet de mélodies sur les principaux opéras d'Auber, pour harmoniflûte, 1re suite..... 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGERE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 11. 13 Mars 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre impérial de l'Opéra : 509e représentation de *Robert-le-Diable*. — Théâtre impérial Italien : *Alina, regina di Golconda*, par **Elias de Rauze**. — Nécrologie : Théodore Labarre, par **A. Elwart**. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Robert-le-Diable.

509e représentation. — Le 12 mars.

Lundi dernier, notre première scène lyrique donnait la *509e* représentation du chef-d'œuvre qui révélait, il y a tantôt quarante ans, le génie de Meyerbeer à la France, et venait modifier profondément les conditions de la musique dramatique. S'il s'était passé un long intervalle entre cette représentation et les précédentes, nous aurions compris qu'on la qualifiât de *reprise*, mais il n'en est pas ainsi, et ce n'est pas une œuvre de cette trempe qui disparaît du répertoire. Tout simplement les décors avaient besoin d'être repeints, les costumes d'être renouvelés ; d'un autre côté, les interprètes ne sont pas éternels et il vient un moment où force est bien de les remplacer par d'autres; une nouvelle distribution des rôles était également devenue nécessaire. Or il faut le temps de les apprendre ces rôles, surtout quand il s'agit d'un opéra gigantesque comme celui qui s'appelle *Robert-le-Diable*. Donc, que ces diverses causes aient provoqué plus de curiosité et d'empressement que d'ordinaire, que des circonstances exceptionnelles, maladie de plusieurs mois de M. Colin, indisposition de quelques semaines de Mme Carvalho, en prolongeant l'attente, aient excité une impatience alimentée par les fréquents commentaires des journaux, il n'y a là rien que de naturel, mais aussi rien qui fût de nature à passionner les esprits, à mettre en question une œuvre dont le temps a consacré la valeur, et à faire de la soirée de lundi autre chose que ce qu'elle était réellement, c'est-à-dire un acte d'excellente administration soucieuse de maintenir dans tout son éclat l'une des pièces les plus importantes de son exploitation. Constatons donc tout d'abord que M. Emile Perrin n'a rien négligé pour obtenir ce résultat et que son goût éminemmentt artistique se fait sentir dans toute la partie scénique qui était à renouveler. La décoration du premier acte et celle du cloître ont subi quelques changements, mais elles n'en sont pas moins d'un admirable effet. Il en a été de même du ballet des nonnes que Saint-Léon a fort habilement et fort heureusement modifié d'après les indications, de la main même de Meyerbeer, que des recherches dans la bibliothèque de l'Opéra ont fait découvrir. Tel qu'il est maintenant, ce ballet a été trouvé charmant, et l'abbesse, Mlle Laure Fonta, y a délicieusement dansé. Si nous en venons maintenant à la nouvelle interprétation, elle a été confiée aux artistes le plus en faveur auprès du public ; que les anciens amateurs qui ont entendu les chanteurs de la création ne retrouvent plus dans ceux d'aujourd'hui le même tempérament artistique, le physique, la nature de talent ou la manière de chanter des premiers et le regrettent, cela s'explique aisément, mais ce n'est pas une raison pour que les interprètes d'aujourd'hui, chantant dans les conditions actuelles de l'art, n'obtiennent pas la faveur d'une génération nouvelle. C'est ce qui aurait certainement eu lieu lundi si la représentation ne s'était pas cruellement ressentie de l'état de convalescence dans lequel se trouvaient M. Colin et Mme Carvalho.

Et pourtant il a été facile de voir que M. Colin avait fait une étude sérieuse de ce rôle colossal de Robert, qu'il s'était bien préparé à en surmonter les difficultés, qu'en un mot de grands progrès s'étaient accomplis en lui ; car il a dit avec beaucoup de franchise chevaleresque sa phrase d'entrée et la sicilienne qui le suit lui a valu les applaudissements les plus légitimes. Le désir de trop bien faire dans le passage ardu « des chevaliers de ma patrie » lui a fait manquer le trait de la reprise, et cet accident l'a quelque peu démonté pour le reste du rôle; néanmoins, il avait recouvré son assurance au cinquième acte, et il a très-bien tenu sa partie dans le fameux trio final.

Le jour même de la représentation, Mme Carvalho n'était pas sûre de pouvoir chanter le soir; mais désireuse de ne pas la faire ajourner de nouveau, elle s'était armée de toute sa vaillance, et en effet, elle avait dit avec cette admirable méthode, ce goût, cet art qui en font une des premières cantatrices contemporaines, l'air: « En vain j'espère; » mais ses forces épuisées l'ont trahie complétement dans la cavatine : « Robert, toi que j'aime; » un instant on a cru qu'elle allait s'évanouir; il lui a fallu s'appuyer sur l'épaule de Colin pour ne pas tomber et pour venir à bout, par un acte de volonté surhumaine, d'achever le morceau. Mme Carvalho a pu, dans ce moment critique, voir à quel point elle possédait les sympathies du public, car ses bravos l'ont soutenue, encouragée et ont redoublé avec une chaleur sans pareille quand elle a eu fini.

Il n'y a pas jusqu'à Belval que sa solide charpente et sa parenté avec le roi des enfers aient pu préserver de l'influence régnante; la justesse de son bel organe y a singulièrement perdu, et l'on cherchait vainement le Bertram d'autrefois.

La prise de possession du rôle d'Alice par Mlle Nilsson excitait vivement la curiosité. Le registre aigu de sa voix est d'un grand éclat, mais on pouvait craindre que le médium ne fût pas de force à soutenir certaines parties de ce rôle. La jeune cantatrice a effectivement dit, mieux peut-être que ses devancières, son air d'entrée : « Va, dit-elle, mon enfant. » Aux couplets : « Quand je

quittai ma Normandie. » Mlle Nilsson a ajouté des agréments qui ne nous ont pas semblé très-heureux, quoiqu'ils aient provoqué l'envoi d'une demi-douzaine de bouquets et d'une couronne dont l'offrande aurait été beaucoup mieux à sa place après le trio du cinquième acte, dans lequel la cantatrice a tenu admirablement sa partie.

L'orchestre s'est montré de tout point digne de la supériorité que la direction voulait donner à cette représentation, et il a été à la hauteur du chef-d'œuvre de Meyerbeer; les chœurs, également, avaient étudié à nouveau et avec conscience, car depuis longtemps ils n'avaient marché comme au premier et au quatrième actes.

Quoi qu'il en soit, donc, des défaillances que nous avons signalées, l'ensemble de cette 509e représentation n'en a pas moins été splendide, et elle avait attiré toutes les illustration de Paris, à commencer par Leurs Majestés Impériales et les filles de la duchesse d'Albe.

P. S. — Depuis que cet article a été écrit, deux autres représentations de *Robert-le-Diable* ont eu lieu; dès mercredi l'exécution ne laissait rien à désirer. Complétement rétablie, Mme Carvalho a chanté tout son rôle avec une supériorité qui a provoqué, à maintes reprises et notamment après la cavatine du quatrième acte, des salves réitérées de bravos.

Mlle Nilsson, dans ses couplets du troisième acte, a traduit la mélodie de Meyerbeer dans toute sa délicieuse simplicité, et en donnant au rôle d'Alice le cachet de sa personnalité, on peut dire que ce n'a pas été moins à l'avantage de l'œuvre qu'à celui du public.

Colin a soutenu vaillamment son rôle du commencement à la fin, et Bertram a retrouvé dans Belval son fidèle interprète.

Terminons par un fait significatif et que nous croyons unique dans les fastes de l'Opéra: la 510e représentation a produit 12,700 francs de recette, et à la 511e l'administration s'est vue obligée d'informer, dans la journée, le public par des affiches que toute la salle étant louée, les bureaux ne seraient pas ouverts ce soir.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

***Alina, Regina di Golconda*, musique de Donizetti.**

Première représentation le 10 mars.

L'ouvrage que la Direction du théâtre Italien vient de nous donner est un des premiers de l'auteur de *Lucie* et de *la Favorite*. Le succès de l'*Esule di Roma* avait déjà fait sortir Donizetti du rang des jeunes compositeurs dont le nom n'attire pas encore la foule; il bénéficia de ce succès, quand il fit représenter, au théâtre Carlo-Felice de Gênes, son *Alina di Golconda*, opéra que de l'autre côté des Alpes on appelle *di mezzo carattere*, n'étant ni le drame lyrique, ni le véritable *opéra-bouffe* italien. On sait que ce n'était pas la verve, ce n'était pas le brio qui faisaient défaut au brillant improvisateur, dont la plume rapide et facile devait nous donner plus tard l'*Elisir d'amore*, *la Fille du Régiment*, *Don Pasquale*, et qui avait déjà préludé à son répertoire *semi-serio* par *la Zingara*, applaudie au petit théâtre Nuovo de Naples.

Le poëte Felice Romani, qui écrivit pour le même compositeur *Anna Bolena*, l'*Elisir*, *Parisina*, etc., tira du vieil opéra-comique français le livret de *la Reine de Golconde*. Il ne s'en défendit pas; c'est, d'ailleurs, l'usage en Italie, où les librettistes ne sont point appelés à partager avec les musiciens les droits d'auteur comme en France. Le livret de Romani est fort bien coupé pour la comédie-lyrique; les vers en sont faciles et élégants. Quant aux vieilles formes, il ne faut pas oublier que ce *libretto* date de 1828! Trente ou quarante ans plus tard, le poëte n'aurait pas enchaîné ainsi constamment les éternelles *strette* aux inévitables *adagio*, même là où la situation scénique ne le tolère pas. Mais alors!... Alors, c'étaient les ténors et les cantatrices qui dictaient la loi au compositeur; il fallait la subir.

On connaît le sujet de *la Reine de Golconde* : un chevalier français épouse une paysanne provençale; forcé de partir, il la quitte; mais elle court sur ses traces, est capturée par des pirates, et emmenée à Golconde où elle devient reine. A la mort du roi, quand les princes qui aspirent à sa main lui demandent de choisir un nouvel époux, son premier mari arrive à Golconde en qualité d'ambassadeur de la cour de France. Aline essaie de lui faire croire que le passé n'a été qu'un rêve; elle lui fait boire un narcotique, et, lorsqu'il s'éveille, il se trouve près d'Aline sa femme redevenue la paysanne de la Provence. De piquants épisodes et surtout le *pendant* d'un autre mari et d'une autre épouse, séparés aussi, égaient la gracieuse et un peu naïve intrigue de la pièce.

La musique a des allures vives et alertes. Dès l'ouverture, on comprend qu'on a affaire à un musicien qui ne doit pas courir après la mélodie; elle vient à lui riche, copieuse, exubérante. On y remarque des chœurs que l'on dirait écrits d'hier; un quatuor qui est sans contredit la meilleure page de l'œuvre; un duo d'amour ravissant et un air bouffe, modèle du genre. Çà et là, cependant, dans les morceaux d'ensemble surtout, notamment au sextuor final du deuxième acte, on trouve une imitation un peu trop accusée de Rossini. On salue assez souvent l'auteur de *Cenerentola* et du *Barbiere*. Mais Donizetti était si jeune alors et il avait un culte si fervent pour le grand maître!

Grâce à une exécution très-soignée et à une mise en scène à laquelle le public du théâtre Italien n'était pas habitué, grâce aussi au mérite réel de la plupart des morceaux de musique, *Alina* a obtenu plus de succès que les Italiens eux-mêmes ne l'espéraient; — car cet opéra a quitté depuis bien des années les affiches des théâtres de la Péninsule, et nous ne pensions pas qu'aucun directeur s'aviserait de le retirer de l'oubli.

Mlle Sessi est charmante dans le rôle d'Alina, qui lui permet de déployer son beau talent de vocaliste... et de changer souvent de costume. Il est vrai que ces costumes si divers lui vont bien! MM. Verger et Palermi ont eu leur large part d'applaudissements; mais, sans rien ôter de leur mérite aux autres interprètes, on peut dire que c'est Ciampi qui a eu les honneurs de la soirée. Il a été étourdissant de verve : il a dit avec tant d'entrain son grand air bouffe, il y a mis tant de *vis comica*, que le public lui a fait recommencer le morceau.

Pour conclure : malgré les vieilles formes et les imitations rossiniennes, l'ouvrage a plu. Il est amusant, il a été bien chanté, il a été mis en scène avec un grand luxe... peut-on en demander davantage?

ELIAS DE RAUZE.

NÉCROLOGIE.

THEODORE LABARRE.

Encore un artiste distingué qui tombe! Théodore Labarre, compositeur et professeur de harpe, est décédé, mercredi 9 mars courant, après avoir subi la douloureuse opération de la pierre. — Né à Paris le 5 mars 1805, il apprit à jouer de la harpe avec Cousineau, puis Bochsa lui donna des conseils qui le mirent à même de travailler avec Nadermann. — Il étudia l'harmonie avec Eler et Dourlens ; Boïeldieu lui enseigna la composition idéale, et, au concours de l'Institut (1823), il obtint le deuxième prix de Rome. D'un caractère irrésolu, n'obéissant qu'aux caprices de sa muse juvénile, Labarre, qui, par son talent autant que par ses agréments physiques, était devenu le lion de la fashion parisienne, ne se présenta pas au Concours de 1824. — Il se rendit à Londres, où ses concerts attirèrent la foule des dilettantes d'outre-Manche. Il alla à Naples, où son talent prodigieux de harpiste fit fanatisme. Il débuta à l'Opéra-Comique par *les Deux Familles*, trois actes, dont l'air de basse du deuxième acte est devenu classique. En 1824, il donna au même théâtre *l'Aspirant de marine*, un acte charmant; déjà il avait fait jouer à l'Académie royale de musique *la Révolte au sérail* (1833). En 1837, il épousa la célèbre Mlle Lambert, cantatrice dont le talent égalait la beauté. En 1847, il accepta les

fonctions de chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, où il monta *Ne touchez pas à la Reine*, premier ouvrage qui servit à l'éclatant début de Xavier Boisselot, que l'industrie ravit fatalement plus tard au commerce des muses. Labarre, qui avait eu l'honneur involontaire d'être le frère de lait de Napoléon III, obtint, lors de la fondation du second empire, la place d'inspecteur-accompagnateur de la musique de la chapelle impériale. Il succéda à Prumier, au Conservatoire, en qualité de professeur de harpe. Sa musique pour son instrument favori est devenue classique, et les amis de la romance française n'oublieront jamais que Labarre a écrit la musique populaire du *Contrebandier*, de *la Jeune Fille aux yeux noirs*, et de *la Pauvre Négresse*, l'un des succès intimes de Cornélie Falcon.

Comme homme, Th. Labarre avait toutes les qualités du cœur et de l'esprit.—Il laisse une veuve et un fils; ce dernier, dans une autre carrière, saura soutenir la gloire du nom honorable que son père lui a légué.

Les obsèques de Théodore Labarre ont eu lieu le 11 à l'église de l'Assomption. — Plusieurs artistes de la chapelle y ont chanté la messe en musique. — Un beau *Pie Jesu* a été dit avec beaucoup de sentiment par M. Grisy. — Le deuil était conduit par le fils de l'artiste regretté. Nous avons remarqué parmi les assistants : M. le vicomte de Laferrière, premier chambellan de l'Empereur; MM. Auber, Rety, Jules Cohen, Cokken, Jules Tariot, Narjeot, Charles Vervoitte, Lecieux, et un grand nombre de dames attachées à la chapelle de l'Empereur, dont Th. Labarre était l'inspecteur. L'inhumation a eu lieu au cimetière de Clichy. — Quelques paroles d'adieu ont été prononcées par nous au nom des professeurs du Conservatoire.

A. Elwart.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

—

*** Le premier concert des Tuileries a eu lieu mardi. Les artistes de l'Opéra : Mmes Carvalho et Bloch, MM. Faure, Colin et les chœurs avaient été mandés pour en faire les honneurs. Alard y a exécuté un solo de violon. Le noble auditoire a beaucoup applaudi, et particulièrement Mme Carvalho et Faure. L'Empereur s'est fréquemment entretenu avec les artistes et les a vivement félicités.

*** Le neuvième concert du Conservatoire a amené, devant le public, à son tour d'audition, l'un des trois ou quatre élus du suffrage universel qui fonctionne au sein du Comité; M. Fréd. Gernsheim a été admis, dimanche dernier, à faire entendre son nouveau concerto de piano en *ut mineur*. Ce jeune maître, professeur au Conservatoire de Cologne et tenu en très-haute estime au-delà du Rhin, n'est point un inconnu pour le public parisien, qui, à diverses reprises, et notamment il y a deux ans, a applaudi en lui et le compositeur et le virtuose. L'œuvre qu'il a produite à la Société des concerts est un concerto symphonique, c'est-à-dire un genre de composition qui implique de la part de l'auteur un vrai courage et un grand amour de l'art pour l'art lui-même et non pour les succès qu'il procure;— certain qu'il peut être que la masse des pianistes passera à côté d'une œuvre où l'orchestre a trop d'importance pour que l'exécutant puisse *briller*. Le style de ce concerto, comme celui des autres œuvres de M. Gernsheim, est noble, simple et clair; c'est en quelque sorte, une réaction contre certaines tendances nébuleuses de notre temps, réaction qui honore celui qui l'a entreprise si l'on songe qu'il est Allemand, et jeune Allemand. L'idée y est d'une grande distinction, pas toujours très *en dehors*, dans le premier morceau du moins, mais quel parti l'auteur sait en tirer! D'ailleurs la science du compositeur dans ses trois branches, le développement, l'harmonie et le rhythme, lui a depuis longtemps livré tous ses secrets; ajoutons-y pour le cas présent l'orchestration, qui est traitée de main de maître. L'*andante*, plein de charme, d'une expression tranquille et sereine, et le *finale*, vigoureux et bien mouvementé, sont les deux parties capitales de l'œuvre; ce sont celles aussi auxquelles le public a fait le plus chaleureux accueil. M. Gernsheim a eu également un succès mérité de pianiste; il a été tout d'une voix rappelé et acclamé après son finale. Puisque l'occasion s'en présente, que le comité de la Société des concerts nous permette une observation : pourquoi considérer comme de simples virtuoses et n'admettre qu'à une seule audition les auteurs d'œuvres nouvelles qui nécessitent un interprète soliste, lequel n'a évidemment dans ce cas qu'une importance toute secondaire? Le concerto de M. Gernsheim, celui de M. Joncières même, n'avaient-ils pas le même droit à une seconde épreuve publique que la scène de M. Vaucorbeil, la *Mort de Diane*, qui est presque tout entière un solo de chant, et qui a été un succès tout autant pour Mlle Krauss que pour l'auteur? — Pour rentrer dans notre sujet et achever notre compte rendu, nous dirons que le public, en veine de *bis*, a fait répéter l'*allegretto scherzando* de la symphonie en *fa* de Beethoven et le chœur des Pèlerins du *Tannhæuser*; un charmant madrigal de Festa (chœur sans accompagnement), l'ouverture du *Jeune Henri*, et les magnifiques chœurs de la *Nuit de Walpurgis*, de Mendelssohn, ont été parfaitement rendus et consciencieusement applaudis.

*** Le dixième concert du Conservatoire aura lieu aujourd'hui à deux heures, avec le même programme que dimanche dernier, sauf la substitution de 2e concerto pour clarinette de Weber (romance et polonaise), exécutée par M. Rose, au concerto de M. Gernsheim.

*** Les virtuoses se suivent au Cirque Napoléon, et se ressemblent par le talent et le succès. Voici M. Fischer, jeune violoncelliste belge, qui s'est fait entendre dimanche dernier dans une fantaisie de Servais (les grands soli de violoncelle sont si clair-semés!) et qui du premier coup s'est posé en maître. Sûreté, largeur d'archet, beauté et volume du son, il possède tout cela, et le fait ressortir avec l'assurance et le calme propres au talent qui a conscience de lui-même. Le public qui le voyait pour la première fois, l'a traité comme une bonne et ancienne connaissance, comme il traite les Vieuxtemps et les Alard, comme il traitera aujourd'hui Sivori : fréquents applaudissements, rappels et bravos interminables à la fin, etc. — A ce même concert a été exécutée l'ouverture de *Faust* de Wagner, une œuvre de sa jeunesse, contemporaine de *Rienzi*, et qui fut, en 1840, répétée à la Société des concerts de Paris, mais sans y obtenir les honneurs de l'exécution. Wagner, à cette époque, n'était pas encore le champion de la légende, et il est probable que le *Faust* qu'il composerait aujourd'hui ne ressemblerait guère à celui de sa vingt-cinquième année. Il y a dans cette ouverture de fort belles choses, et d'autres très-risquées : affaire de tempérament et surtout d'âge. Elle n'a pas été trop mal accueillie au Cirque : quelques sifflets se sont mêlés aux applaudissements, mais il n'y a pas eu tempête, comme c'est l'habitude.

*** Voici le programme du sixième concert (troisième série) de musique classique, qui sera donné aujourd'hui, à deux heures, au Cirque-Napoléon, sous la direction de J. Pasdeloup : 1° Symphonie (n° 53) de Haydn, — 2° Romance et scherzo de Schumann; — 3° Symphonie en *ut* mineur de Beethoven; — 4° Concerto pour violon de Mendelssohn, exécuté par M. Sivori; — 5° Ouverture du *Freyschütz* de Weber.

*** Les réceptions de M. le comte de Nieuwerkerke ont commencé; c'est M. Pasdeloup qui en dirige la partie musicale.

*** Louis Lacombe a donné son concert, samedi dernier, à la salle Erard. L'activité de l'excellent artiste, pendant le long silence auquel il s'est condamné, s'est principalement portée sur la composition vocale; c'est ainsi qu'en retrouvant avec plaisir au programme quelques-uns des lieder, ballades et scènes les plus applaudies à ses concerts de l'année dernière, nous avons pu faire connaissance avec *le Bouquet*, *la Chanson du Fou*, *le Papillon et la Rose*, *la Fermière*, *l'Ondine et le Pêcheur*, *Nuits de juin*, etc., autant de charmants petits poëmes dits avec infiniment de goût et d'âme par Mme Lacombe-Favel et M. Hermann-Léon, et qui ont fait grand plaisir. On a beaucoup applaudi aussi *le Nocturne*, la sixième *Grande Etude* et les variations *Breton, pâtre et soldat*, compositions pour piano que l'auteur a exécutées avec son talent et son charme habituels; ses qualités de musicien et son sentiment des beautés classiques n'ont pas moins été appréciés dans la sonate pour piano et violon de Beethoven, op. 96, qu'il a dite avec Armingaud.

*** Un compositeur-pianiste à qui sa naissance et sa haute position en Russie interdisent la vie artistique militante, M. de Schoulepnikow, a fait entendre vendredi, chez M. Georges Pfeiffer, à un public d'artistes et d'amateurs, quelques-unes de ses œuvres. Nous ne nous avançons certes pas trop en affirmant qu'elles révèlent un talent très-sérieux, une nature des plus heureusement douées au point de vue musical, de fortes études et que plus d'un maître serait fier de les signer. Citons dans le nombre : *Elégie*, *le Ruisseau*, *Scherzo*, *Tarentelle*, *le Printemps*, etc. Ce dernier morceau est un vrai petit chef-d'œuvre; il a été bissé d'enthousiasme. M. de Schoulepnikow s'est *exécuté* lui-même; c'est un pianiste de première force, un virtuose amateur comme on n'en trouve guère qu'en Russie. Les grands seigneurs dilettantes ne nous ont pas encore habitués à une telle conscience et à un tel sentiment du grand art!

*** Nous constatons avec plaisir que les séances de la société Schumann sont de plus en plus suivies. Les excellents artistes auxquels on en doit la création, MM. Delahaye, White, Lasserre, Madier-Montjau et Van Waefelghem, sont animés de cette foi robuste qui transporte les montagnes; ils sont arrivés, comme ensemble, à de très-beaux résultats. Le quatuor de piano de Schumann a été exécuté aux troisième et quatrième séances; le programme de cette dernière comprenait en outre la sonate pour piano et violoncelle de Rubinstein et un quintette de M. de Castillon, qui révèle, en dépit de quelques traces d'inexpérience, un talent primesautier et de consciencieuses études. Le scherzo, en particulier, est réellement original.

*** M. Ch. M. Widor, organiste de Saint-Sulpice, a donné le 28 février, à la salle Erard, une séance pour l'audition de ses œuvres, parmi lesquelles nous citerons, comme réunissant l'habileté de facture à un sentiment vrai et modéré de *l'effet* au piano, les *Airs de ballet*, *la Valse*, dont le thème est gracieux, et *le Cabriolet*, petit morceau de genre réussi. Nous aimons moins *la Sérénade*, pour piano et

plusieurs instruments, dont la sonorité est souvent mal combinée, mais qui pourtant renferme de bonnes parties.

*** Au concert du violoniste Telesinski, à côté du bénéficiaire dont le talent est toujours fort apprécié, on a beaucoup applaudi l'excellente cantatrice Mme Peudefer, qui a dit avec infiniment de goût et de charme le grand air de *Jeannot et Colin*, et la valse du *Pardon de Ploërmel*, dont elle a parfaitement fait ressortir les ravissantes nuances, en préparant, par une habile gradation, les éblouissantes vocalises où elle excelle. — Quelques jours avant, Mme Peudefer avait également obtenu un brillant succès dans les salons de M. E. Lévi-Alvarès, avec plusieurs airs et deux duos dans lesquels un de ses élèves, M. R***, qui possède une très-belle voix de baryton, lui donnait la réplique.

*** Le concert de Mlle Teresa Carreño, la brillante pianiste, a eu lieu le 7 mars et a tenu toutes les promesses d'un séduisant programme. Mlle Carreño y a exécuté avec un très-grand succès plusieurs de ses compositions : *Venise, le Ruisseau, le Printemps*, qui décèlent beaucoup de goût et une main exercée. L'excellent quatuor vocal fondé par M. Bertringer, des chanteurs qui s'appellent Delle Sedie, Mlle Marie Roze Mme Peudefer, et une violoniste de talent Mlle Castellan, voilà plus qu'il n'en fallait pour aider à la réussite d'un concert pour lequel le nom seul de la bénéficiaire était déjà un grand attrait.

*** Le deuxième et dernier concert de M. G. Besekirsky a eu lieu le 7 mars à la salle Erard. L'excellent violoniste y a obtenu un succès très-honorable et très-mérité avec la *Suite* pour piano et violon de Goldmark (avec E. Stœger), et surtout avec le concerto de Max Bruch, dont les deux derniers morceaux sont très-remarquables, et une *Fantaisie originale* de sa composition, fort bien faite, d'un grand effet, et qu'on a bissée. M. Besekirsky s'est montré, ce soir-là, bien plus à son avantage que dans les autres occasions où il s'est produit en public ; s'il peut toujours être égal à lui-même, le succès ne lui fera jamais défaut. Deux artistes éminents lui donnaient la réplique : Ernest Stœger, qui a enthousiasmé l'auditoire avec sa *Sérénade* et sa *Novellette*, et Mlle Laura Harris, qui a dit d'une façon ravissante et avec un rare bonheur de vocalisation l'air de *Linda* et le rondo de la *Sonnambula*.

*** Quelques jours après s'être fait entendre au concert du Conservatoire, M. Fr. Gernsheim a donné, à la salle Lebouc, une séance pour l'audition de ses nouvelles œuvres. Nous ne pouvons, l'espace nous manquant, qu'en signaler quelques-unes au passage : de très-intéressantes variations pour piano, un quatuor pour piano et instruments à cordes, et une sonate pour piano et violon qui est un chef-d'œuvre ; le tout a reçu un accueil très-flatteur d'un public presque exclusivement composé d'artistes.

*** Le 8 mars a eu lieu, à la salle Herz, le grand concert organisé chaque année au profit de l'Orphelinat des Saints-Anges, et auquel contribuent toujours, pour une bonne part, M. G. de Sainbris et son excellente Société chorale d'amateurs. Elle a exécuté cette fois, d'une manière toute artistique, *le Chant des Bretons* de Berlioz, un finale de *Zampa* et le chœur des Vignerons de *Loreley* de Mendelssohn. Il nous suffira, pour achever de donner une idée de cette brillante fête, de citer les noms des virtuoses qui y ont concouru : Mlle Nilsson, qui avait renoncé pour cette bonne œuvre à chanter aux Tuileries ; l'éminente pianiste Mme Montigny-Rémaury ; MM. Vieuxtemps et Delle Sedie. Avec un pareil personnel et un programme où brillaient les noms de Mozart, Mendelssohn, Stephen Heller, Schulhoff, Amb. Thomas, etc., le résultat n'était pas douteux, et on peut le résumer en trois mots : splendide exécution, immense succès, fructueuse recette.

*** La Société chorale allemande le Liederkranz donnait, samedi dernier, sa fête annuelle, plus brillante, plus cordiale que jamais, dans les salons de l'hôtel du Louvre. La partie musicale de cette solennité, dont l'organisation fait le plus grand honneur à M. Ehmant, l'habile directeur de la Société, était dévolue (en dehors de la partie chorale, qui a été fort remarquable) à MM. Sivori et Fissot, deux noms qui nous dispensent de tout commentaire ; si ces deux éminents virtuoses ont été applaudis, acclamés et rappelés, point n'est besoin de le dire ! La fête s'est terminée, avec le jour, par un bal qu'avait précédé un charmant souper.

*** M. Georges Jacobi, chef d'orchestre des Bouffes-Parisiens, qui est en outre, comme on sait, un compositeur de mérite et un virtuose habile, a donné, dimanche dernier, chez Herz, sa belle matinée musicale avec orchestre. Il y a joué, avec le charme et la distinction qui caractérisent son exécution, une fantaisie originale dont il est l'auteur, et sa grande fantaisie sur *l'Africaine*, au mérite de laquelle nous avons déjà plus d'une fois rendu justice. On a été également heureux d'entendre et on a chaleureusement applaudi un air de *Claudine*, opéra inédit de M. G. Jacobi, dont Mlle Bonelli a fait apprécier la fraîche élégance. Entre l'andante et le finale du 63e quatuor d'Haydn, qui ouvrait le programme et la désopilante *Nuit du 15 octobre*, opérette du bénéficiaire, jouée par les artistes de la création aux Bouffes, Mlle A. Bernard a magistralement chanté l'air d'*Orphée* « J'ai perdu mon Eurydice, » M. Th. Lack a montré la précision de son jeu dans un *Galop de concert* de sa composition, et M. Bataille a dit de son plus grand style le célèbre *Page, écuyer, capitaine*. Les chansonnettes du joyeux Berthelier ajoutaient encore à l'attrait de cette matinée qui avait attiré un nombreux public et qui a dû satisfaire, sous tous les rapports, l'excellent artiste qui la donnait.

*** La date du Festival organisé en l'honneur d'Hector Berlioz est définitivement fixée au mercredi 22 mars. S. Exc. le ministre des Beaux-Arts a fait retenir sa loge et l'a payée 500 francs. — Nous croyons être agréable à nos abonnés en leur donnant une seconde édition du programme de cette grande solennité lyrique, à laquelle concourront Mmes Carvalho, Gueymard, Christine Nilsson et Charton-Demeur ; MM. Faure, Villaret, David, Bosquin et Henri Vieuxtemps : 1° Ouverture d'*Egmont*, de Beethoven ; 2° *la Captive*, mélodie pour voix et orchestre d'H. Berlioz, chantée par Mme Gueymard ; — 3° Duo de *l'Enfance du Christ*, d'H. Berlioz, chanté par M. Faure et Mme Carvalho ; 4° Marche d'*Harold en Italie*, d'H. Berlioz (le solo d'alto exécuté par M. Vieuxtemps) ; — 5° Quintette et septuor des *Troyens*, d'H. Berlioz, chantés par Mmes Charton-Demeur, Gueymard, Miolan-Carvalho, MM. Faure, Villaret, Bosquin, David et le chœur ; — 6° Finale de *Roméo et Juliette*, d'H. Berlioz, (chœur du *Serment* des Capulets et des Montaigus), solo chanté par M. David ; — 7° Ouverture du *Carnaval romain*, d'H. Berlioz ; — 8° Air d'*Alceste* (Divinités du Styx), de Gluck, chanté par Mme Gueymard ; — 9° *la Damnation de Faust*, d'H. Berlioz (air de Méphistophélès, chanté par M. Faure ; chœur des gnômes et des sylphes ; ballet des sylphes) ; — 10° Duo de *Béatrix et Bénédict*, d'H. Berlioz, chanté par Mlle Nilsson et Mme Charton-Demeur ; — 11° Récitatif, prière et finale du deuxième acte de *la Vestale*, de Spontini, chantés par Mlle Nilsson, M. David et le chœur. — L'orchestre et les chœurs, composés de deux cents exécutants, seront dirigés par M. E. Reyer. — Le prix des places ne sera pas augmenté.

***Dans le beau concert qu'elle a donné la semaine dernière à la salle Herz, avec le concours de MM. Blum, Sarasate, Fischer, etc., la jeune et déjà célèbre pianiste, Mlle Leoni Ferrari de Campoleoni s'est surpassée dans la fantaisie de Liszt. Elle réunit à la fois un excellent mécanisme, l'énergie et le sentiment ; son doigté rappelle le doigté merveilleux des Liszt et des Thalberg. — *Il Avaneras de Ravina* a été le bouquet de cette brillante fête artistique.

*** Mercredi dernier, à la fête du cercle de l'Union artistique, la partie instrumentale était tenue par la brillante violoniste Marie Tayau, qui représentait, dans cette solennité, la jeune école française dont elle est une des illustrations. Elle a soulevé des tempêtes d'applaudissements avec l'une des plus belles compositions de Vieuxtemps, qu'elle a interprétée d'une manière splendide. C'est là un de ces succès qui doit compter double dans la vie d'une artiste.

*** Depuis quelques mois il s'est fondé, salle Sax, une société musicale, dont le but est d'exécuter les pages des maîtres, et en même temps, de faire connaître les œuvres des jeunes compositeurs. Mardi dernier, la Société de l'Avenir musical donnait sa cinquième séance, dans laquelle on a entendu des variations pour piano et violoncelle, op. 17, de Mendelssohn ; la sérénade de Beethoven pour violon, alto et violoncelle ; et un fragment de la sonate (op. 22), de Schumann. Parmi les œuvres nouvelles, nous avons remarqué un excellent morceau, pour piano et quintette, de M. G. Salvaire, second prix de Rome de l'année dernière. Ce jeune artiste s'est fait déjà connaître par la charmante sérénade de *Françoise de Rimini*, qui faisait partie de la cantate de concours. L'exécution de tous ces morceaux a été excellente, et nous devons surtout féliciter M. J. Salvaire, violoncelliste, et le jeune pianiste R. Pugno, dont le jeu correct et en même temps plein de chaleur, décèle des études sérieuses et approfondies.

*** Le jour même du concert donné à son bénéfice, Arban arrivait de Bordeaux et de Lyon, où il avait été appelé pour diriger l'orchestre de deux solennités musicales. Il y a reçu le plus chaleureux accueil.

*** A la deuxième audition des œuvres de J.-B. Wekerlin, les deux charmantes sœurs de Gray ont obtenu un nouveau succès. Elles y ont chanté un duetto : *la Madone des Etoiles*, qui a été couvert d'applaudissements.

*** Mlle Antonine Perry-Biagioli, dont nous avons pu constater quelquefois le rare talent musical, est aussi poëte à ses heures. Elle a remporté, le 27 février, un très-joli succès littéraire avec sa comédie en un acte, intitulée *Un Acquéreur*, qu'elle a lue à une représentation à bénéfice donnée au théâtre de Cluny.

*** La célèbre cantatrice Mme Sontag a laissé un fils qui paraît avoir hérité des dispositions musicales de sa mère. Il s'est fait dernièrement entendre, à Rome, dans un concert organisé par une Société allemande de chant. Les journaux italiens vantent sa charmante voix et constatent son succès dans ce concert, qui a produit 13,000 francs.

*** Edouard Wolff, l'excellent pianiste-compositeur, qui se fait trop rarement entendre en public, s'est décidé à donner le 29 mars, dans les salons d'Erard, un grand concert dans lequel il jouera plusieurs morceaux nouveaux de sa composition. — Vieuxtemps et Mme Cabel lui prêteront leur concours. — Avec de pareils éléments, la salle sera trop petite pour contenir les amateurs.

*** L'un de nos meilleurs violoncellistes, Ernest Nathan, est de retour à Paris après une tournée dans le Midi, où il a donné plusieurs concerts dans lesquels il a obtenu un très-grand succès en y faisant entendre le duo qu'il a composé sur *l'Africaine* avec M. Ch. Poisot. — M. Nathan se propose de donner incessamment son concert annuel.

*** Une grande solennité musicale a eu lieu, le 7 mars, au Casino de Nice, au profit des pauvres. Les honneurs en ont été pour Mme Marie

Cinti-Damoreau, qui a superbement chanté la cavatine du *Crociato* et un air d'*Actéon*; et pour *le Désert* de Félicien David, fort bien interprété par le ténor Pascal et la Société chorale Trotebas, de Marseille.

*** A la dernière séance de M. Gouffé s'est fait entendre Mme Martin-Robinet, pianiste d'un vrai talent, qui, dans un quatuor de Beethoven et dans deux soli supérieurement exécutés, a conquis tous les suffrages de l'auditoire. Quelques jours auparavant, le concert annuel de Mme Martin-Robinet avait attiré, à la salle Pleyel, une nombreuse et sympathique affluence. Nous ne saurions trop louer l'élégante précision, le sentiment exquis avec lesquels la très-habile bénéficiaire a joué le concerto en *la* de Hummel, ainsi qu'une *chaconne* de M. A. Durand et l'ouverture, à quatre mains, de *Zampa*, où elle avait pour partenaire un artiste estimé, M. Poisot, qui a partagé son succès. Les bravos n'ont pas manqué non plus au violon de M. Pénavaire, à l'harmonium de M. Auguste Durand, aux vers de Mme Solange-Poncet, et surtout à la charmante saynète par laquelle M. et Mme Blot-Dermilly ont clos cette soirée, qui laissera d'agréables souvenirs aux personnes que leur bonne fortune y a fait assister.

*** Le célèbre cornettiste et chef d'orchestre Arban a le don, ou le talent, bien plutôt, d'attirer la foule. Comme cela arrive chaque année, son Festival annuel, dont nous donnions dimanche dernier le programme attrayant, a dépassé encore ses promesses; le public n'en avait pas douté, du reste, car plus de 2,000 personnes se pressaient avant-hier soir à Valentino. L'enthousiasme a été au degré de la chaleur qui y régnait. A la suite de ses variations fameuses sur l'air de *Marlborough*, Arban a été rappelé quatre fois. Les rappels et les bouquets n'ont pas manqué non plus après la dernière note de l'air d'Alice, de *Robert*, à la voix colorée et fraîche, au sentiment dramatique, et au charme un peu étrange de Mlle Franchino. La jeune et sémillante Marie Tayau a joué les deux morceaux de son maître Alard sur *Faust* et *la Muette*, avec la pureté, la finesse et l'assurance qui caractérisent sa virtuosité, laquelle gagnerait toutefois à plus de simplicité. L'orchestre, suivant son habitude, a été superbe d'entrain, de précision, de justesse dans les grandes fantaisies instrumentales et vocales d'Arban, sur *les Huguenots* et *Moïse*, avec la Société chorale des Enfants de Lutèce; dans l'éclatante ouverture de la *Forza del destino*, la marche du *Prophète*, et une valse d'une contexture fort curieuse de Litolff, qui a pour titre : *Une poignée de main à Arban*. D'unanimes applaudissements ont ratifié cette harmonieuse et fraternelle étreinte. Une bonne poignée de main à Arban, et à l'année prochaine!

*** Une grande solennité musicale aura lieu le lundi, 14 mars, à 11 heures très-précises, à l'église Saint-Ambroise. On y entendra la messe de M. Juvin, qui a obtenu le prix au concours de musique religieuse organisé par M. Papin. Cette messe sera chantée par 300 orphéonistes appartenant aux meilleures sociétés chorales de Paris, sous la direction de M. Trévaux. M. Sarasate se fera entendre à l'Offertoire. M. Chauvet tiendra le grand orgue.

*** Le 29 mai prochain, aura lieu à Dreux un grand concours d'orphéons, musiques d'harmonie et fanfares.

Une deuxième soirée musicale a été donnée, mardi, dans le salon de *la Gazette musicale*. Elle a été fort intéressante, car le violoniste Poussard, qui ressuscite si brillamment sa personnalité artistique à Paris, s'y faisait entendre, et ce n'était pas un médiocre attrait pour un auditoire connaisseur que de constater les progrès faits par le jeune virtuose pendant onze années de lointains voyages. Il a pleinement justifié l'opinion qu'on s'était faite de son talent par le bruit de ses récents et nombreux succès dans son concert et dans les salons du grand monde parisien. Il a exécuté deux morceaux de sa composition : deux Caprices sur des airs hongrois et écossais fort originaux, hérissés de difficultés dont il se joue avec une aisance merveilleuse, en même temps qu'il fait preuve d'une puissance de son et d'une ampleur d'archet vraiment rares; il a été fort apprécié et fort applaudi. — Le quatuor vocal de MM. Miquel, Levaut, Bertringer et Quesne est en train de se faire une belle place au soleil du monde musical; ces quatre jeunes gens, dont les voix se marient d'une façon charmante et avec autant de justesse que d'ensemble, travaillent avec zèle et ardeur à se perfectionner, et leur concours est déjà fort recherché dans les concerts et les réunions privées. Ils ont vaillamment donné mardi, et *le Ranz* de Clapisson, *le Chant du Soir* de Félicien David leur ont valu le plus chaleureux accueil; un accompagnement du nouvel instrument, le typophone, de M. Mustel, joué par M. Roques, accompagnateur du théâtre des Variétés, aussi bon pianiste qu'organiste, a produit le plus délicieux effet. — M. Romani, que M. Strakosch vient d'engager pour sa nouvelle excursion artistique en province, — consacrée à l'exécution de la Messe solennelle de Rossini, — a donné, dans l'air de *Galathée*, un brillant échantillon de la splendide voix de basse chantante dont il est doué; puissante, bien timbrée, cette voix, qui rappelle celle de Bataille, assure une belle carrière à M. Romani. — Un jeune comique, M. Fusier, naguère encore complétement inconnu et qui promet déjà un émule aux Levassor et aux Berthelier, a fort amusé l'auditoire en disant une scène : *le Garde-champêtre*, qui est bien la chose la plus bouffonne qu'on puisse entendre. Les changements de physionomie, de voix, l'imitation du langage rustique, le naturel, l'imperturbabilité, rien n'y manquait, et la façon dont M. Fusier a composé ce petit poëme comique dénote une véritable vocation pour ce genre désopilant. — M. Lemercier de Neuville avait voulu offrir un attrait de plus au programme de la soirée, en la terminant par une représentation de ses *pupazzi*. Cette fois, M. Lemercier de Neuville a puisé son sujet dans les actualités politiques. *Une Réunion publique*, *le Roi Prudhomme*, histoire contemporaine en deux actes, comprenant : *la Fausse Emeute* et *le Musée des Souverains*, ne sont rien moins que de petits chefs-d'œuvre d'esprit et de tact; c'est pris sur le vif, et on ne dit pas la vérité avec plus de bon sens et de mesure; aussi nous ne nous étonnons pas de la vogue qui s'attache à la création non moins ingénieuse qu'originale de M. Lemercier de Neuville, et qui le fait rechercher autant à la Cour qu'à la ville. C'est dire l'attention qu'on lui prêtait mardi et les félicitations dont il a été l'objet. L'orchestre ne manque même pas à la représentation; il est tout entier dans les doigts d'un jeune pianiste, M. Erhard, excellent musicien-accompagnateur, qui a su adapter aux scènes composées par M. Lemercier de Neuville une musique parfaitement en harmonie avec le sujet et avec les faits et gestes des personnages. — Il était deux heures du matin quand on s'est séparé, et le temps n'a pas paru long aux invités.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné cette semaine trois représentations de *Robert-le-Diable*. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient à celle de lundi.

*** Le *Freischütz*, reparaîtra, dans dix jours, sur la scène de l'Opéra; nous en avons plusieurs fois déjà donné la nouvelle distribution. — Les études de la *Coupe du Roi de Thulé* continuent : la pièce du jeune compositeur Diaz, dont les rôles ont été distribués à Mmes Carvalho et Gueymard, à MM. Colin et Devoyod, sera représentée telle qu'elle a été reçue au concours.

*** Il est question de reprendre *le Comte Ory*, cette charmante partition de Rossini qu'on entend trop rarement. Mlle Marie Roze y tiendrait le rôle d'Isolier, Mlle Hamackers celui de la Comtesse et David celui du gouverneur.

*** On annonce pour un des premiers jours de la semaine, au théâtre de l'Opéra-Comique *Fra-Diavolo*, avec Capoul, Mlle Priola, Mlle Cico, M. Leroy interprétant pour la première fois les rôles de Fra-Diavolo, de Zerline, de Paméla et de Lorenzo. — Les costumes ont été renouvelés et les décors repeints. — La direction compte beaucoup sur cette reprise du chef-d'œuvre populaire d'Auber.

*** Les études du *Timbre d'argent*, opéra-ballet en quatre actes, de Saint-Saens, ont commencé. — On a engagé pour remplir le rôle de la danseuse, Mlle Grevisan, qui a fait fureur cet hiver au théâtre de la Pergola.

*** *Déa*, le nouvel opéra de MM. Carré et Jules Cohen ne pourra pas être représenté avant la fin de ce mois.

*** On parle d'une reprise de *Vert-Vert*, avec Mlle Girard, remplaçant Capoul, dans le rôle principal; Mlle Bélia prendrait la place de Mlle Girard dans celui de la Corilla.

*** M. Carrier, premier prix du Conservatoire, vient d'être engagé comme première basse au théâtre de l'Opéra-Comique.

*** Un début intéressant avait lieu samedi de la semaine dernière au théâtre Italien; c'était celui de Mlle Peroni dans le rôle de Maddelena de *Rigoletto*, qu'interprétaient avec elle Mlle Sessi, Nicolini et Verger. Malheureusement on n'a pu, dans cette épreuve, apprécier le talent de Mlle Peroni, car la pauvre débutante commençait à sentir les atteintes de la maladie régnante, la petite vérole, et elle ne rentrait chez elle que pour prendre le lit.

*** Jeudi a eu lieu la première représentation d'*Alina di Golconda*, dont le sujet fut emprunté par le librettiste italien à un opéra-comique français, musique de Berton, qui eut une vogue énorme au commencement de ce siècle. — Nous rendons compte de celui de Donizetti. — Les costumes qu'y porte Mlle Sessi, et qui sont un chef-d'œuvre de richesse et de goût, ont été dessinés par Gustave Doré. — *Alina* sera donnée quatre fois de suite.

*** Mme Adelina Patti a dû quitter Saint-Pétersbourg le 7 de ce mois, et elle est attendue à Paris; elle aura dix représentations à y donner jusqu'à la fin de la saison.

*** La représentation accordée à Mlle Krauss pour son bénéfice est fixée au 18. Elle se composera de : 1° Ouverture en *mi* de *Fidelio* de Beethoven; — 2° Duo, air et scènes avec costumes et décors du *Freyschütz*, chantés pour la première fois en allemand par Mlles Krauss et Sessi; — 3° Trio de l'*Italiana in Algeria*; — 4° *Lucie*.

*** La première représentation de *Charles VI* au théâtre Lyrique est annoncée pour le 19. — Mlle Schrœder, obligée de prendre un repos que nécessite l'état de sa santé, a dû céder le rôle d'Isabeau de Bavière à Mlle Daram, qui l'a accepté pour être utile à ses camarades, car il

n'est pas de son emploi. — D'un autre côté, M. Perrin a gracieusement autorisé Mlle Rosine Bloch à jouer temporairement celui d'Odette. L'exécution de l'opéra d'Halévy se trouvant ainsi assurée, il alternera avec *l'Ombre* de MM. de Saint-Georges et Flotow, dont les répétitions marchent avec rapidité, et si, comme tout l'annonce, les espérances que l'on fonde sur le succès de ce nouvel ouvrage de l'auteur de *Martha* se réalisent, les artistes associés du théâtre Lyrique peuvent compter sur une bonne fin de saison.

⁂ Le *Paris-Journal* prête au directeur de l'Athénée l'intention de représenter un petit opéra bouffe de Méry et Deffès, *Valse et Menuet*, qui fut joué à Ems dans l'une des dernières saisons thermales. Cet ouvrage exige deux artistes sachant jouer du violon; mais ce ne serait pas un obstacle, Mlle Singelée jouant parfaitement de cet instrument, et son camarade Aubery étant un ancien violon de l'orchestre de l'Opéra.

⁂ On repète au même théâtre, pour être donné prochainement, un acte de M. de Najac, *Douleurs de veuve*, musique d'un compositeur encore inconnu M. Ten Brinck, qui sera chanté par Mmes Perrin, Céronetti, Bordet et MM. Grillon et Peters.

⁂ La troupe d'opérette de Clermont-Ferrand enlève *la Rose de Saint-Flour*, avec beaucoup de verve scénique et d'entrain musical. Grâce à l'influence locale, les types sont pris sur le vif. On n'est pas plus Auvergnate, sans exclure la grâce et la mutinerie, que Mme Coste. Le trio de la fin, avec MM. Henri-Léon et Morin a valu à ses interprètes les honneurs du rappel.

⁂ Le public de Saint-Etienne attend patiemment les ouvrages annoncés par la direction du théâtre, car il a en perspective une longue série de représentations de *Fleur-de-Thé*, parfaitement interprétée par Mme Marie Francis et Sachini, MM. Paul Didier, Lermina et Coulon. Plusieurs artistes de la ville prêtent gracieusement leur concours, afin d'aider à une exécution irréprochable. Costumes, décors, accessoires, tout est neuf et d'une grande fraîcheur.

⁂ On lit, dans *la Gazette de Mantoue*, que *Marta* obtient sur le théâtre Social de cette ville un très-grand succès; le charmant opéra de Flotow y a eu déjà dix représentations successives devant une salle pleine. « La part étant faite au mérite de l'œuvre, dit le journal, le principal attrait de ces représentations a été dans l'apparition d'une gracieuse cantatrice, Antonina Cellini, artiste française, qui faisait ses débuts parmi nous en chantant pour la première fois en italien. Sa voix claire, sympathique et étendue, son talent musical justifient pleinement le choix que la direction a fait d'elle. Rarement nous avons entendu un timbre de voix plus agréable dans toute l'étendue. A la première soirée, la signora Cellini avait été jusqu'à la fin très-souvent applaudie par le public, principalement dans la romance de « la dernière rose d'été, » non-seulement modulée avec le plus grand charme, mais aussi avec une expression émouvante, qui ajoutait encore à la mélodie touchante de l'auteur. Aussi a-t-elle produit sur l'auditoire une profonde impression. Nous prolongerions trop cette mention du succès de la signora Cellini si nous voulions signaler tous les morceaux qui lui ont valu de chaleureux applaudissements; mais nous pouvons hardiment, en présence de l'accueil qui lui a été fait, prédire à cette intéressante artiste un avenir des plus brillants.

⁂ On écrit de Bruxelles que la première représentation du *Lohengrin* aura lieu le 22 de ce mois. — Il sera précédé de *Roussalkar*, opéra de Mme la baronne de Maistre. Tous les artistes du théâtre sont occupés matin et soir par les répétitions de ces deux ouvrages sur lesquels la direction compte beaucoup.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ M. et Mme de Flotow assistaient, vendredi, à la représentation de *Robert-le-Diable*.

⁂ Les artistes composant la Compagnie Strakosch ont quitté Paris avant-hier pour commencer leur nouvelle excursion dans les villes du midi de la France et y faire entendre la Messe de Rossini.

⁂ Désireux de donner un nouveau témoignage d'estime et de sympathie à son sociétaire Tilmant aîné, qui a dû prendre sa retraite cette année, le Cercle musical de Paris, représenté par une députation composée de MM. de Bez, président; Richard Dambricourt, secrétaire; Quantinet, Bouclier et de Limay, s'est rendu cette semaine chez l'ancien chef d'orchestre de Feydeau, des Italiens et des Concerts du Conservatoire, et lui a offert une médaille commémorative gravée à son nom.

⁂ Le journal *le Télégraphe* cesse momentanément de paraître pour s'organiser en publication quotidienne.

⁂ M. A. Elwart, inspiré par le tableau d'Yvon, *les Etats-Unis d'Amérique*, a écrit le poëme et la musique à six voix, avec orgue, d'une cantate chantée dimanche dernier dans l'atelier du grand peintre. L'effet a été grand, et l'œuvre a été bissée. On a remarqué la belle voix et la diction du ténor Blot et du baryton Laffitte, des chœurs de l'Opéra. C'est à M. Stewart, propriétaire de cette belle épopée picturale, que M. Elwart a dédié sa cantate, qui paraîtra dans quelques jours.

⁂ Un ténor allemand, M. Reichardt, qui a quitté il y a plusieurs années Paris, où il a laissé d'excellents souvenirs, pour habiter l'Angleterre, y est de retour depuis quelques jours. Outre un charmant talent de chanteur, M. Reichardt a composé la musique de plusieurs romances qui ont eu une grande vogue; *O belle Etoile* est une de celles qui firent à Paris le plus de plaisir.

⁂ M. A. Elwart, dont la publication des œuvres choisies est déjà arrivée à sa 3e livraison, vient d'en extraire : *Songe*, mélodie pour voix seule, avec accompagnement de piano, qui se vend à part, — au prix de 6 fr., — chez MM. G. Brandus et S. Dufour. — Nous recommandons cette mélodie très-distinguée aux artistes et aux amateurs.

⁂ Une place d'organiste est vacante à l'église Saint-Pierre de Montrouge; le concours aura lieu à la fin de ce mois. On se fait inscrire à la sacristie.

⁂ *Les Pupazzi*, de Lemercier de Neuville, viennent d'avoir un nouveau succès chez la comtesse Fernandina, qui donnait une soirée pour l'inauguration de son hôtel.

⁂ Le célèbre prestidigitateur, M. Faure-Nicolaï, a été déjà deux fois appelé à la Cour pour y exécuter ses brillantes expériences, et deux fois il a été longuement complimenté par Leurs Majestés : ses exercices du billard, notamment, tiennent du prodige. Tous les soirs M. Faure-Nicolaï se fait applaudir à la salle du passage de l'Opéra par un nombreux auditoire. Ajoutons que Mme Faure-Nicolaï, pianiste de talent, exécute dans les intermèdes les plus charmantes compositions.

⁂ Le bal annuel des artistes dramatiques est annoncé pour le 2 avril. Il aura lieu cette fois dans la salle de l'Opéra. L'Empereur a envoyé 1,000 francs au baron Taylor pour sa souscription.

✝

⁂ Un service de bout de l'an a été célébré à la Trinité le 11 mars, pour le repos de l'âme d'Hector Berlioz. Mais, sans doute pour ne pas anticiper sur le festival très-prochain où la mémoire de l'illustre compositeur sera dignement honorée, cette cérémonie avait un caractère tout à fait privé, et la musique n'y a point eu de part.

⁂ Un artiste qui a obtenu de fort beaux succès sur les principales scènes de l'Europe, la basse-taille Vialetti (dont le véritable nom était Vialet), vient de mourir à Paris d'un phthisie pulmonaire. Il a interprété avec talent tous les grands rôles du répertoire, et principalement ceux de Bertram et de Méphistophélès. Il était né à Marseille, le 12 janvier 1814.

⁂ Mme Codesaca, sœur de la belle Teresa Saporiti, vient de mourir à Milan, à l'âge de *cent deux ans*. Elle avait créé, à Prague, le rôle de Zerline, dans le *Don Juan* de Mozart, dont la première représentation eut lieu le 4 novembre 1787. Le maître l'embrassa après l'air *Batti, batti*, qu'elle chantait à ravir, et le lendemain, déjeunant avec elle et Constance Weber à l'hôtel des Trois-Rois, il lui dit : « Vous me voyez rire, parce que je pense à un pauvre musicien français que j'ai rencontré à Paris, et qui, un soir, m'a si bien rabroué à propos de mon intention de mettre *Don Juan* en musique. L'idée n'était pas si mauvaise, après tout ! » Mme Codesaca, l'alerte, la séduisante Zerline du passé, avait eu le sort de tous ceux qui vivent trop : elle avait vu partir d'abord son camarade, le demi-dieu Mozart, ses compagnes, puis tous ses contemporains. De cette époque d'enthousiasme et d'ivresse, elle était restée bien certainement la dernière!

ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — Les représentations des artistes dirigés par M. Wood, se sont terminées à Edimbourg par *Dinorah*, qui a été pour Mlle de Murska l'occasion de nouvelles ovations. Un concert d'adieu a été donné samedi dernier : Mlle de Murska et M. Santley en ont été les héros. — La troupe est en ce moment à Glascow, où elle a débuté par *Lucia* et *Il Barbiere*.

⁂ *Leipzig.* — Au dix-septième concert du Gewandhaus, trois solistes se sont fait entendre : Mlle Marjahn, cantatrice de Carlsruhe, M. Landgraf, clarinettiste, et M. Hégar, violoncelliste (concerto de Goltermann.) — Au dix-huitième concert, les fragments de la Messe solennelle de E. Richter et une symphonie inédite en forme canonique de J. O. Grimm, ont été exécutés sous la direction des auteurs. Mlle Louise Hauffe a joué le concerto de piano de Schumann.

⁂ *Milan.* — Le succès des *Huguenots* grandit à chaque représentation; la salle immense de la Scala regorge de spectateurs. Mme Marie Sass est toujours l'objet des plus flatteuses démonstrations. Medini, forcé de partir pour Pesth, a été remplacé par Coulon, qui a su ne pas le faire regretter. Dès son choral, l'enthousiasme a gagné toute la salle. Le duo du troisième acte a valu à Mme Sass et à Coulon les honneurs d'un rappel cinq fois répété. *Les Huguenots* seront certainement le grand événement musical de la saison.

⁂ *Barcelone.* — On a représenté la semaine dernière, au Liceo, un

opéra nouveau, l'*Orfanella*, du baryton Baraldi. C'est de bonne musique italienne, sans trop de prétentions, agréable sans vulgarité. L'auteur, qui remplissait un rôle bouffe dans son œuvre, a été fréquemment applaudi et rappelé. — Le 2 mars, la troupe italienne a quitté notre grand théâtre. La dernière représentation a été *Maria di Rohan*.

*** *Vienne.* — La première représentation des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner a eu lieu le 27 février, avec une fortune très-diverse. Applaudissements et sifflets se sont constamment succédé, de sorte que le résultat final est resté fort douteux. — Le nouvel Institut de l'Orchestre symphonique viennois a donné le 5 mars, dans la salle de Diane, son premier concert populaire de musique classique, sous la direction de G. Karlberg. Les prix des places variaient de 1 florin 50 kreutzers (4 francs) à 40 kreutzers (1 fr. 50 c.)

*** *St-Pétersbourg.*—C'est le 3 mars qu'a eu lieu la mémorable représentation au bénéfice d'Adelina Patti. La vaillante cantatrice a eu de beaux triomphes dans sa vie d'artiste, mais ici l'enthousiasme, le délire de la foule défiaient toute description et sont montés à un diapason encore inconnu dans les fastes du théâtre. Inutile de dire comment Mme Patti a chanté : nous nous bornerons à relater en peu de mots l'ovation sans précédent qui lui a été faite. Après le premier acte de *Crispino*, les rappels et les bravos ont bien duré cinq minutes; l'Empereur a félicité l'artiste, qui est revenue sur la scène recevoir des mains du chef d'orchestre une ravissante corbeille de camélias et une broche magnifique, au milieu de laquelle brillait une perle énorme, entourée de trente-un diamants : cadeau princier d'une valeur de 70,000 francs, provenant de la souscription d'un club. Six rappels encore. Après le premier acte de la *Traviata*, huit autres rappels, pluie de fleurs, acclamations, etc. Après la scène de la folie de *Lucie*, qui terminait le spectacle, Mme Patti a reçu, au milieu d'une tempête d'applaudissements, une couronne de laurier en or massif portant cette inscription : *A Adelina Patti, l'orchestre du Théâtre italien.* Profondément émue par cette manifestation, dont aucune artiste n'a encore été l'objet avant elle, Mme Patti a dû reparaître encore *quinze fois* devant la rampe, portant souvent à ses lèvres ce dernier et précieux témoignage d'attachement et d'admiration. L'éminente cantatrice se souviendra longtemps, nous l'espérons, de la soirée du 3 mars.

*** *Moscou.* — L'opéra de Gounod *Roméo et Juliette* vient d'être donné au bénéfice de Désirée Artôt, devant une salle comble. — Mieux en voix que jamais, la célèbre cantatrice y a été l'objet d'ovations sans fin. — Sans parler des bravos, des rappels, des pluies de fleurs les plus rares, des escortes triomphales à la sortie de la diva, une magnifique bouilloire à thé en argent (Samowar) de 4,000 francs, de riches boucles d'oreilles en rubis et diamants, des turquoises, etc., ont témoigné à la grande artiste du fanatisme de ses admirateurs.—Mais ce qui a plus encore flatté son amour-propre c'est qu'en rentrant à son hôtel elle y était attendue par les plus hauts fonctionnaires de Moscou qui en avaient fait un jardin de camélias et qui ont voulu changer en un somptueux festin le souper que l'artiste avait fait préparer pour ses camarades. — Après de nombreux toasts en son honneur, la fête s'est terminée par le réengagement de Désirée Artôt et du baryton Padilla, son mari, pour la saison prochaine. — Les deux époux ont quitté Moscou, le 7 mars, pour se rendre à Varsovie, où ils sont engagés pour un mois.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salons Pleyel-Wolff, 14 mars. — Concert de Mme Anna Fabre, avec le concours de MM. Herman-Léon, Pagans, Potel, Lebrun, Lack et Norblin.

Salons Erard, 14 mars, à 8 1/2. — Concert de Mlle Joséphine Martin.

Salle Herz, 15 mars. — Concert annuel de W. Krüger, avec le concours de Mlle Schroeder, de MM. Devoyod, Hammer, Godard et Rignault.

Salons Pleyel-Wolff, 16 mars. — Concert donné par M. Lanterbach, violon-solo de S. M. le roi de Saxe, avec le concours de Mme Barthe-Banderali et de Mlle Montigny.

Salons Erard, 17 mars, à 8 heures 1/2. — Séance de musique de chambre, donnée par M. Louis Van Waefelghem, avec le concours de Mmes Emilie Fursch, de l'Opéra, Amélie Staps, de MM. Delahaye, Madier-Montjau, Czekè, Hegar et Maton.

Salons Pleyel-Wolff, 17 mars. — Concert avec orchestre donné par M. Camille Saint-Saëns. Première audition de son Concerto pour piano en *mi* bémol, et d'une Suite pour piano et violoncelle avec M. Poëncet. — Fantaisie de Liszt sur des airs hongrois. Solo inédit de violon de Mme de Grandval par Sarasate. — Orchestre sous la conduite d'Ad. Blanc. Intérêt exceptionnel.

Salons Lebouc, 17 mars, à 8 heures. — Troisième séance de musique de chambre, donnée par Mme Farrenc, avec le concours de Mlle Mongin, de MM. White et Lebouc.

Salons Pleyel-Wolff, 18 mars, à 8 heures. — Concert des enfants Frémeaux, avec le concours de M. Bouhy, basse, et de Mlle Brunetti.

Salons Erard, 19 mars, à 8 heures 1/2. — Deuxième concert demandé à M. Horace Poussard. — Grand succès facile à prédire.

Salons Pleyel, 19 mars. — Concert du pianiste Delaborde. — Programme des plus curieux et des mieux choisis dans les œuvres classiques des maîtres. — Fera entendre le piano à clavier de pédales de la maison Pleyel-Wolff et Cᵉ.

Salons Erard, 26 mars. — Concert de Mlle Maria Hoffmann, pianiste, avec le concours de Mlles Thérèse Liebé, Emmy de Busk, de Blaville, de MM. Eug. Ketterer, Jules Lefort et Loys.

Salons Pleyel-Wolff, 30 mars. — Matinée de M. A. Gouffé, avec le concours de Mme Béguin-Salomon, de MM. Lebouc, Guerreau, Rignault, Salvador, Van Waëfelghem et Taffanel.

Salle de la Société d'Horticulture, 84, rue de Grenelle-Saint-Germain. — Brillante soirée donnée par M. Ed. Hocmelle, organiste de Saint-Philippe-du-Roule, pour l'audition de fragments d'un opéra de sa composition, interprétés par Jules Lefort, Castel et les chœurs du Conservatoire. Intermède par le prestidigitateur Brunet.

AVIS. A céder de suite pour cause de santé, dans une des grandes villes du Midi, un *Magasin de musique*, Pianos et toute sorte d'Instruments, fondé, en 1839, par feu Boisselot père.

S'adresser, pour les renseignements, au bureau du journal.

AUTOMATIQUE LACAPE.

L'*Automatique Lacape* est avant tout un *excellent piano* qui ne diffère des autres que par l'addition importante d'un moteur au moyen duquel l'instrument joue *seul* toute espèce de musique comme si l'instrument était touché par un artiste habile. — L'*Automatique Lacape* surpasse tout ce qui jusqu'à ce jour a été fait dans ce genre. — S'adresser pour le voir et l'entendre, dans les magasins de l'inventeur, boulevard Saint-Martin, 29, ou au Magasin de musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu; il s'y vend au même prix qu'à la fabrique.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CHEZ LES ÉDITEURS BRANDUS ET DUFOUR, 103, RUE DE RICHELIEU.

EDITION POPULAIRE

D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

PARTITIONS CONFORMES AU THÉATRE

Contenant Paroles et Musique sans accompagnement.

Format de poche.

AUBER.....	**Fra Diavolo**	net 3	»
ADAM.....	**Le Postillon de Lonjumeau**	3	»
MEYERBEER.	**Robert-le-Diable**.....	4	»
DE FLOTOW.	**Martha**.....	3	»
MAILLART..	**Les Dragons de Villars**.....	3	»
OFFENBACH.	**La Grande-Duchesse de Gérolstein**..	3	»
AUBER.....	**Haydée**.....	3	»
AUBER.....	**Le Domino noir**	3	»
OFFENBACH.	**Le Violoneux** ET **les Deux Aveugles.**	2	»
AUBER.....	**La Muette de Portici**	4	»

CES PARTITIONS SONT RECOMMANDÉES SPÉCIALEMENT :

Aux Artistes dramatiques, pour remplacer la copie des rôles,
Aux Sociétés chorales,
Aux Spectateurs, pour suivre la musique au théâtre.

PUBLICATIONS DE G. BRANDUS ET S. DUFOUR, 103, RUE RICHELIEU

Pendant l'année 1869.

(Suite.)

Musique vocale.

PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO IN-8°.

net.

Costé. *Les Horreurs de la guerre* ..... 8 »
Délibes. *L'Écossais de Chatou* ..... 6 »
Lecocq. *Gandolfo*..... 6 »
Offenbach. *La Périchole*..... 10 »
— *La Princesse de Trébizonde*..... 12 »
— *La Romance de la Rose*..... 6 »
Rossini. *Messe solennelle*, à 4 voix, soli et chœurs, avec accompagnement de piano et orgue (l'orgue *ad libitum*).. 15 »
— La même, édition de luxe, sur papier vélin, portrait et fac-simile de l'écriture de l'auteur..... 25 »
Semet. *La Petite Fadette*..... 15 »

PARTITIONS POUR CHANT SANS ACCOMPAGNEMENT

Édition populaire. — Format de poche.

net.

Auber. *Le Domino Noir*..... 3 »
Offenbach. *Le Violoneux* et *Deux Aveugles* 2 »
Auber. *La Muette de Portici*..... 4 »

PUBLIÉ PRÉCÉDEMMENT :

Fra-Diavolo..... net, 3 »
Le Postillon de Lonjumeau..... net, 3 »
Robert-le-Diable.. net, 4 »
Martha..... net, 3 »
Les Dragons de Villars.... net, 3 »
Haydée..... net, 3 »
La Grande-duchesse de Gérolstein ..... net, 3 »

AIRS DÉTACHÉS DE CHANT.

Les Horreurs de la Guerre.

1. INVOCATION : « Dans tous ses traits. ».. 2 50
2. CHANT D'ALLIANCE : « Moi, duc Cédéric cent vingt-trois. » ..... 4 »
3. COUPLETS : « Je ne veux pas en ménage. » 2 50
4. UNE CHAUMIÈRE ET TON CŒUR, couplets : « Dans un désert. » ..... 4 »
5. LE FUSIL A AIGUILLE, chant à 2 voix : « Nous avons un fusil se chargeant par la culasse.» 3 »
6. RÊVERIE : « Adieu patrie et jours de fête. » 2 50
7. DUO : « Non, ta beauté me charme. »..... 6 »
8. LIED ALLEMANO : « Auf einem Baum. »... 2 50
9. RONDO-VALSE : « Il était nuit, tout dormait. » ..... 4 »

L'Écossais de Chatou.

ROMANCE : « Ah, reste auprès de moi. »..... 4 »
COUPLETS : « Quand je me mets à table. »... 2 50
RONDE : « Dans les Tuileries. » ..... 4 »
GIGUE CHANTÉE ET DANSÉ : « Allons, monsieur. » 3 »

Gandolfo.

SÉRÉNADE : « Nina, ma bien-aimée. »..... 2 50
ARIETTE : « L'homme est fort, il en abuse. ». 3 »
ROMANCE : « Une espérance qui m'est chère.». 2 50
CHANSON A BOIRE : « C'est le vin. » ..... 3 »

La Princesse de Trébizonde.

1. BONIMENT, *rondo* : « Messieurs, prêtez-moi vos oreilles. »..... 4 50
2. COUPLETS *du Nez cassé* : « Quel malheur.» 4 50
3. CHANSON : « Quand je suis sur la corde.» 3 75
4. ROMANCE *des Tourterelles* : « Une jeune fille passait. »..... 3 75
5. ADIEUX *à la Baraque*, chantés en grand unisson : « Adieu, asile héréditaire. »... 3 »
6. QUINTETTE *des Assiettes* : « Où sont nos folles parades. »..... 10 »
7. CHŒUR DES CHASSEURS : « Au bois! ».. 3 75
8. DUO : « La voilà! elle est là. »..... 9 »
9. COUPLETS *de la Canne* : « Me maquillé-je.» 4 50
10. COUPLETS : « Elle est peinte admirablement. »..... 3 »
11. RONDE *de la Princesse de Trébizonde* : « Femme du grand Rothomago »..... 3 »
12. COUPLETS DES PAGES : « Cet enfant manquait d'audace. »..... 4 50
13. ROMANCE : « Fleur qui se fane. » ..... 3 »
14. COUPLETS : « Je suis satisfait. »..... 2 50
15. ARIETTE *du Mal de dents* : « Ah! j'si mal aux dents. »..... 2 50
16. DUO *de l'Enlèvement* : « Moment fatal, hélas! que faire! » 7 50
17. RONDE DES PAGES : « Marchons au pas. » 3 75
18. BRINDISI : « O malvoisie, liqueur choisie. » 3 »

LES MÊMES EN ÉDITION POPULAIRE
SANS accompagnement

Format in-8°. — Prix de chaque, net : 50 c.

La Romance de la Rose.

COUPLETS. « Au sein des flots, belle naïade. ». 2 50
ARIETTE. « Non, je ne puis me contraindre. ». 3 »
CHANSON DU CHIEN DU COLONEL. « Un colonel avait un chien. »..... 3 »

La même, sans accompagnement, in-8°, net 50 c.

Messe solennelle de Rossini.

1. TERZETTO : *Gratias*, pour contralto, ténor, basse ..... 5 »
2. AIR : *Domine Deus*, pour ténor ou soprano. 6 »
2 *bis*. Le même, transposé pour baryton ou contralto ..... 6 »
3. DUETTO : *Qui tollis*, pour soprano ou contralto ou ténor et baryton..... 9 »
4. AIR : *Quoniam*, pour basse ou contralto. 6 »
4 *bis*. Le même, pour soprano ou ténor.... 6 »
5. AIR : *Crucifixus*, pour soprano ou ténor. 3 75
5. *bis*. Le même, transposé pour contralto ou baryton..... 3 75
6. QUATUOR : *Sanctus*, pour soprano, contralto, ténor, basse..... 5 »
7. Le même, arrangé à une voix, pour soprano ou ténor..... 3 »
7 *bis*. Le même, arrangé à une voix, pour contralto ou baryton..... 3 »
8. AIR : *O Salutaris*, pour contralto ou baryton..... 5 »
8 *bis*. Le même, pour soprano ou ténor.... 5 »
9. AIR : *Agnus Dei*, pour contralto ou baryton..... 5 »
9 *bis*. Le même, pour soprano ou ténor.... 5 »

La Petite Fadette.

1. AIR : « Malgré moi je tremble. »..... 5 »
2. LE CHANT DU FAOET. « Fadet, petit Fadet. » 5 »
3. DUETTO : « Permettez-moi, la belle. »..... 6 »
4. CHANSON DU BOIS-JOLI : « Ah! le joli charmant petit bois. »..... 4 50
4 *bis*. La même, pour mezzo-soprano..... 4 50
5. COUPLETS : « Il faut, lorsqu'on en entre en ménage. »..... 3 75
5 *bis*. Les mêmes, transposés pour ténor... 3 75
6. CHOEUR : « Fadette, qui naguère. »... 3 »
7 RÊVERIE : « Voici la nuit. »..... 3 75
7 *bis*. La même, transposée pour soprano.. 3 75
8. ARIETTE. « Ce soir, oublie. »..... 4 50
9. TRIO : « O mon Dieu, malgré moi. »... 9 »
10. COUPLETS : « Je suis jeune et bel homme. » 3 75
10 *bis*. COUPLETS, transposés pour baryton... 3 75
11. ROMANCE pour voix de ténor : « Hélas! de ma folie, chacun rit. »..... 4 50
11 *bis*. La même, transposée pour baryton.. 4 50
12. GRAND DUO chanté par Mme Galli-Marié et M. Barré : « Oui, je le crois, tu m'aimes. » 9 »
13. AIR : « Pour noyer le chagrin. »..... 5 »
13 *bis*. Le même, transposé pour ténor..... 5 »
14. TERZETTO : « Compère, est-ce vrai? »... 6 »
15. ROMANCE : « Oui, Fadette, je l'appelle. ». 4 50
15 *bis*. La même, transposée un ton plus haut. 4 50
15 *ter*. La même, transposée un ton plus bas.. 4 50
16. DUO : « Je renais, je respire. »..... 9 »
16 *bis*. MÉLODIE : « Ecoute, Landry. »..... 3 75
17. COUPLETS : « Comme en hiver. »..... 3 75

TRANSPOSITIONS des principaux airs de la **Muette de Portici** et de **la Part du Diable**.....

LES AIRS de chant avec paroles italiennes des **Huguenots** et du **Prophète**.....

AIRS de chant sans accompagnement de **Fleur-de-Thé**, format in-8°, édition populaire, chaque.....net. » 50

MÉLODIES, ROMANCES, CHANSONNETTES.

Dassier (ALBERT). C'est le printemps, romance..... 2 50
— Comment l'esprit vient aux garçons... 2 50
— Pour un regard de vous, mélodie..... 2 50
— Si j'étais pauvre fille, romance..... 2 50
Montaubry. Dors, belle enfant, berceuse... 3 »
Marcel (EO.). Chanson de Saint-Nicolas... 2 50
Roques. LA PÉTIT-COLLE, parodie de *la Périchole* d'Offenbach..... 6 »
Zay (MAUR.). O Salutaris, pour soprano.... 2 50

CHŒURS (POUR VOIX D'HOMMES).

Flotow. Chœur des fermiers de *Martha*, arrangé pour 4 voix d'hommes par Haubenfeld, in-8°, net..... 1 »
— Chasse et Larghetto de *Martha* arrangé pour orphéon à 4 v. d'hommes, net. » 76
Meyerbeer. Chœur des évêques et final du 1er acte, arrangés à 4 voix d'hommes, par Haubenfeld, in-8°, net... 2 »
Rossini. Chœurs de la Messe solennelle, chaque partie, net..... 1 50

ÉDITIONS DIVERSES DE LA PARTITION DE **ROBERT-LE-DIABLE** OPERA DE G. MEYERBEER

Pour Chant et Piano
Format in-8°, net, 20 fr.—Gr. in-4°, net, 40 fr.
Avec paroles italiennes et allemandes, in-8°, net, 20 fr.

Pour Chant seul
Paroles et musique sans accompagnement.
Édition populaire. — Format de poche.
Prix net, 4 fr.

Pour Piano seul
Format in-8°, net, 12 fr.—Gr. in-4°, net, 20 fr.
Pour le Piano à 4 mains
Format in-4°, net, 25 fr.

LA GRANDE PARTITION D'ORCHESTRE : format g. in-4°, net, 200 fr.— *La même*, en édition de Bibliothèque, en petit format, net, 50 fr.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 12. 20 Mars 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (26e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Nécrologie : Ignace Moschelès. — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves.** — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

Hector Berlioz.

(26e article) (1).

XIV.

LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE.

Le meilleur de sa critique, le plus solide de son érudition, le « dessus de panier » de sa littérature. Berlioz l'a fondu, concentré, et nous l'a conservé dans trois livres : *les Soirées de l'orchestre, les Grotesques de la musique* et *A travers chants*. Son tempérament artistique s'y accentue avec un puissant relief; son caractère s'y dévoile jusqu'en ses moindres replis ; ses sympathies et ses haines s'y déclarent franchement; il s'y montre, en bien des pages, sous les aspects les plus heurtés de sa nature ondoyante et diverse. Pour ne rien ignorer de lui et pour achever de le peindre, il nous faut donc le suivre encore et le chercher dans ses livres. Je ne me propose, toutefois, que de les feuilleter rapidement et de noter simplement les passages qui présentent un caractère et un intérêt autobiographiques. Que l'écrivain nous reconstitue l'homme.

Berlioz, je crois l'avoir dit, en fait d'appréciation de ses œuvres n'attachait de prix qu'à l'opinion des gens placés en dehors de l'influence du feuilleton. Artiste et critique à la fois, il savait à quoi s'en tenir sur les mille niaiseries lilliputiennes, les flagorneries, les rampements, tout le travail souterrain des individus qui désirent que l'on dise du bien de leurs œuvres et d'eux-mêmes. Parmi les musiciens, les seuls dont le suffrage le flattait, étaient les exécutants de l'orchestre et des chœurs, parce que leur talent individuel étant rarement appelé à subir l'examen du feuilletonniste, ils n'avaient aucune raison, croyait-il, pour lui faire la cour. Ceci explique la dédicace des *Soirées* : « A mes bons amis les artistes de l'orchestre de ***, *ville civilisée*. » Un coup de patte, en passant, à ce Paris qui se reposait sur l'étranger du soin de rendre justice au grand symphoniste français. Ce livre eut un succès que plusieurs éditions n'ont pas épuisé.

Berlioz suppose que son assiduité à fréquenter à la lumière de la rampe un club d'instrumentistes, lui a permis d'y entendre narrer bon nombre d'anecdotes et de petits romans, et qu'il y a rendu leur politesse aux conteurs, en faisant quelque lecture ou récit. Cet échange de bons procédés a lieu, bien entendu, seulement quand on joue quelque « fade ou plat opéra italien, où la prima donna pousse des *ré* aigus si terribles, que l'on croit qu'elle accouche. » Aux soirs de Gluck, rien ne saurait arracher les musiciens à leur religieuse interprétation des chefs-d'œuvre du maître. Or, comme le musicien d'orchestre est généralement rabâcheur, l'auteur se décide à publier ces petits romans, ornés des dialogues épisodiques des auditeurs et narrateurs, « afin d'en donner un exemplaire à chacun d'eux et qu'on n'en parle plus. »

Dans ce cadre élastique, il a eu le talent de faire entrer les morceaux les plus disparates. L'histoire et la biographie s'y accommodent du voisinage de la nouvelle; le calembour et l'ana percent entre les blocs de critique transcendante; le réel s'y mêle au fantastique; l'esthétique s'y heurte à la farce : l'ensemble est d'un haut ragoût et d'une saveur acide qui résistera aux années. On retrouve là toutes les impressions éprouvées, même les plus fugitives, toutes les dispositions d'esprit provoquées ou subies, toute la vie intellectuelle vécue de Berlioz, du feuilletonniste, de l'écrivain au jour le jour.

Tout le monde a lu les *Biographies* dramatisées de Spontini, de Méhul, de Paganini; l'analyse du livre de M. de Lenz : *Beethoven et ses trois styles*; les institutions musicales de Londres; l'organisation et le fonctionnement de l'Opéra de Paris; *Barnum et Jenny Lind. La Révolution du ténor autour du public* restera un modèle de vérité narquoise, de bon sens ironique. Je ne sais rien de plus amusant que les *Aventures de William Wallace à la Nouvelle-Zélande*; de plus humoristique que l'histoire du garçon épicier qui a sifflé le *Freyschütz*, et dont le squelette en vient à figurer sur la scène de l'Opéra, dans le tableau de la fonte des balles.

Quelques mots sur l'état présent de la musique, ses défauts, ses malheurs et ses chagrins, est une satire poussée certainement au noir, mais malheureusement trop juste par parties et d'une vivacité étonnante. Le chapitre des rapports de la musique avec l'Etat, — question toute d'actualité, — serait à reproduire en son entier. « J'apprécie tes raisons, ma pauvre musique, répond le ministre, que l'on supplie de sauver la situation; tu voudrais être indemnisée de tes pertes, à la condition de garder tes bénéfices, si jamais tu en fais. Voilà un système commode, délicieux pour toi ; je l'admire, mais je m'abstiens de le mettre en pratique. » Et Berlioz profite de cette thèse pour faire à la musique le procès de son goût du clinquant et des oripeaux, pour lui reprocher de n'être plus sensible, intelligente, fière et enthousiaste, et l'adjurer

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 52 de l'année 1869, 3, 4, 7 et 8.

enfin d'être « sublime. » Être sublime! comme cela, tout bonnement; je le veux bien; mais avoir du génie? Et puis, est-il donc défendu de rire et ne saurait-on se délasser un brin?

Dans *le Harpiste ambulant*, Berlioz laisse percer son violent et légitime dépit de n'attirer presque personne à ses concerts de Paris. Il trace ailleurs le plus sombre tableau du temps où il était *occupé* à éprouver les angoisses des répétitions : atroces lenteurs des études; reproches, menaces, exigences, théories saugrenues des directeurs; bons mots du ténor; congés, maladies, remplacements; tourments de toute nature et sans cesse renaissants. Ailleurs encore il énumère, de son esprit le plus incisif, ce qu'il appelle ses *cauchemars* : l'œuvre qu'il faut subir et ne pas siffler, soit à cause de son talent médiocre ou commun, soit pour ne pas faire de peine à l'auteur, qui est un brave homme, ou parce qu'elle se rattache à une idée chère à un ami, etc.; celui qui prouve à tout venant la supériorité de la musique des Orientaux sur la nôtre; le vieux théoricien, qui trouve partout des fautes d'harmonie; le découvreur d'anciens manuscrits, devant lesquels il tombe en extase; le défenseur des règles de la fugue; l'adorateur exclusif du style lié, du style plan, de la messe du pape Marcel; les mères qui vous présentent leurs enfants prodiges; les compositeurs qui veulent, bon gré mal gré, vous lire leurs partitions; tous les ennuyeux, les innocents curieux, les importants et fâcheux de la musique.

Sous les traits de la victime d'un *suicide par enthousiasme*, Berlioz se met en scène et raconte un souvenir de jeunesse : le héros de sa nouvelle a pour idole Gluck, dont il a copié les partitions pour mieux les connaître et qu'il sait par cœur :

Il le lisait, jouait et chantait à toute heure. Un malheureux amateur, auquel il donnait des leçons de solfége, eut l'imprudence de lui dire un jour que les opéras de Gluck n'étaient que des cris et du plain-chant; G***, rougissant d'indignation, ouvre précipitamment le tiroir de son bureau, en tire une dizaine de cachets de leçons, dont l'amateur lui devait le prix (il manquait de pain, alors!) et les lui jetant à la tête : « Sortez, dit-il, je ne veux ni de vous, ni de votre argent, et si vous osez repasser le seuil de ma porte, je vous jette par la fenêtre. » On conçoit qu'avec une pareille tolérance pour le goût des élèves, il ne dût pas faire fortune en donnant des leçons.

Le portrait qu'il trace de cet enthousiaste de Gluck est bien le sien, du reste : « Un caractère emporté et timide à la fois, où se rencontrait le plus singulier assemblage de raideur et de grâce, de patience et de brusquerie, de jovialité subite et de rêverie profonde. » Rapprochons ce portrait d'autres traits qui le complètent, à quelques années d'intervalle :

Les noires préoccupations, — fait-il dire à un de ses personnages, — les cruels souvenirs, le découragement profond où m'ont plongé d'anciens et incurables chagrins, ont donné à mon caractère cette gravité calme qui, loin d'enchaîner l'activité, la seconde au contraire.

Même dans ce rapide *crayon* de Molière, Berlioz semble ne pas échapper à sa propre personnalité :

Un homme de beaucoup d'esprit, d'un naturel excellent, très-gai, mais dont la sensibilité était si vive, qu'à force d'avoir le cœur froissé et meurtri par le monde qui l'entourait, il avait fini par devenir mélancolique et moqueur.

Nous souffrons tant, — s'écrie-t-il dans un accès de lyrisme du *romantique* le plus pur, — nous souffrons tant, nous autres enfants de l'art aux ailes de flammes, nous, élevés sur son giron brûlant; nous, dont les passions poétisées labourent impitoyablement le cœur et le cerveau pour y semer l'inspiration, cette âpre semence qui doit les déchirer encore quand ses germes se développeront.

Ces récriminations, ces retours sur lui-même, ces doléances restent dans les *Soirées* à l'état d'idée fixe. Rivaux perfides et jaloux, princes injustes ou ingrats, critiques acharnés, flatteurs imbéciles, travaux excessifs et toujours renaissants, jamais de bien-être. « User son corps comme un mercenaire et sentir constamment son âme transir ou brûler, est-ce là vivre? C'était votre vie; vous l'aviez faite ainsi; vous n'eussiez pu autrement vivre; lorsque vous condescendiez à être sincère, ne l'avez-vous pas redit et proclamé partout? » *Je suis un homme de fer*; le caillou lancé contre ma tête par les basses passions embusquées sur ma route, loin de briser mon front, *en fera jaillir le feu.* » Oui, cela est vrai, et vous voilà vous-même, dans une pensée, dans une image d'une fierté sauvage; mais ce superbe élan dure peu et le jour d'après vous retrouve enfoncé dans une misanthropie peu sincère et qui ne trompe personne. « Que ne suis-je un bouvier!... Semblable aux animaux confiés à ma garde, je mènerais une existence grossière, monotone, mais inaccessible aux agitations qui, depuis mon enfance, ont tourmenté ma vie. » Une fois lancé sur ce terrain, Berlioz ne s'arrête plus. Voilà toute la troupe des « rivaux perfides et jaloux, » qui revient à la rescousse.

Il se persuade que sa vie fait le tourment de ses ennemis. Il chante, il exalte alors la vengeance; « ce baume précieux, le plus puissant de tous pour calmer les douleurs amères de l'artiste outragé dans son art et dans sa personne. » Et il écrit *Euphonia ou la ville musicale*, pour ouvrir l'écluse à ses instincts vindicatifs, à ses plus mauvais appétits, à ses imaginations les plus déréglées. Il se laisse lier et brûler, comme en une tunique de Nessus, par la Femme, la Rancune, ses deux passions enragées, parfois lassées et jamais assouvies. Il y a du délire, de la fureur, de l'échevèlement dans cette ivresse nerveuse qui entraîne son héros au pays des chimères hystériques, jusqu'à ce qu'il tombe épuisé, en s'écriant : «Malédiction sur toutes les femmes belles... que nous n'avons pas!! »

De ces incursions dans le domaine de l'Inconnu, Berlioz semble rapporter le don de prophétie : « Ce que nos maîtres enivrés de leurs œuvres, annonce-t-il, appellent aujourd'hui le *comble de l'art*, est aussi loin de ce que l'on nommera musique dans deux ou trois siècles, que les petits monstres bipèdes, pétris avec de la boue par les enfants, sont loin du sublime Persée de Michel-Ange ou du Moïse de Buonarotti. » Songeant alors aux modifications innombrables qu'il y a à apporter dans un art relativement aussi peu avancé, et aux progrès immenses qui lui restent à faire, il oublie les souffrances de sa gestation, quand il marche sans but, au hasard, dans un vertige continuel, et que le sommeil le fuit; il ne songe plus aux longs accès de fièvre qu'il lui faut traverser avant que la pensée lucide et le sentiment de la réalité ne lui reviennent. La lutte ardente et désespérée qui lui est nécessaire pour dompter son imagination et dominer son sujet, il l'affrontera encore : « Pourquoi ne contribuerais-je pas à ces progrès de l'art musical, s'écrie-t-il, en fortifiant, en embellissant, en agrandissant l'idée poétique par l'idée musicale? »

Et voilà Berlioz sauvé de lui-même! Il se relève. Il chasse les pensées amères, les sombres et infécondes rêvasseries, les doctrines qui dessèchent et démoralisent. Ce misanthrope renaît à la foi, à l'espoir, au courage. Si les jouissances d'un compositeur sont peu fréquentes, elles sont vives et élevées; leur rareté même en double le prix : « tout un monde de sensations et d'idées nous est ouvert, dit-il, *qui surajoute une existence de luxe et de poésie au nécessaire de la vie prosaïque*, et nous en usons avec un bonheur aux autres hommes inconnu. » Et, d'un main émue, mais de la plus honnête et de la plus généreuse des émotions, il trace cette description admirable des phénomènes physiologiques que produit la musique, description dans laquelle on ne sait que louer le plus, de la fidélité ou de l'éclat de la peinture :

... Ces joies des musiciens, plus profondes que toutes les autres, sont réellement interdites à la majeure partie de la race humaine. Les arts, dont les uns ne s'adressent qu'à l'intelligence, et dont les autres sont privés du mouvement, ne sauraient rien produire de comparable. La musique parle d'abord à un sens qu'elle charme et dont l'excitation se propageant à tout l'organisme, produit une volupté tantôt douce et calme, tantôt fougueuse et violente, qu'on ne croit pas possible avant de l'avoir éprouvée. La musique, en s'associant à des idées qu'elle a mille moyens de faire naître, augmente l'intensité de son action de toute la puissance de ce qu'on appelle la poésie; étincelante de rayons sonores, elle les décompose au prisme de l'imagination; elle embrasse à la fois le réel et l'idéal; comme l'a dit J.-J. Rousseau, *elle fait parler le silence même.* En suspendant l'action du rhythme qui lui donne le mouvement et la vie, elle peut prendre l'aspect de la mort. Dans les jeux harmoniques auxquels elle se livre, elle pourrait se borner (elle ne l'a que trop fait) à être un divertissement de l'esprit, dans ses jeux mélodiques à caresser l'oreille. Mais quand, réunissant à la fois toutes ses forces sur l'oreille qu'elle charme et qu'elle *offense* habilement, sur le système nerveux qu'elle surexcite, sur la circulation du sang qu'elle accélère, sur le cerveau qu'elle embrase, sur le cœur qu'elle gonfle et fait battre à coups redoublés, sur la pensée qu'elle agrandit démesurément et lance dans les régions de l'infini, elle agit dans la sphère

qui lui est propre, c'est-à-dire sur des êtres chez lesquels le sens musical existe réellement, alors son pouvoir est immense, et je ne sais trop à quel autre on pourrait sérieusement le comparer. Alors aussi nous sommes des dieux, et si les hommes comblés des faveurs de la fortune pouvaient connaître nos extases et les acheter, ils jetteraient leur or pour les partager un instant.

Je quitte *les Soirées de l'orchestre*, désirant laisser le lecteur sur cette impression. L'artiste qui a tant aimé son art est depuis longtemps pardonné. Cet *hosannah* est, à mon avis, une bonne œuvre en même temps qu'un chef-d'œuvre. A une époque où il est plus que jamais de mise de mépriser qui n'a pas le talent d'avoir du bonheur, elle résonne avec une éclatante autorité, cette voix isolée qui dit: La musique surajoute au nécessaire de la vie prosaïque une existence de luxe et de poésie. Nous avons donc un luxe qui échappe au capital! Une poésie qui ne relève pas de la fortune! Il n'est pas mauvais, après tout, de croire aux trésors prodigués pour acheter des jouissances. Cela se voit tous les jours; mais peu en musique. Que n'éclaire-t-elle, que ne frappe-t-elle de son rayon, sur le chemin des Cythérées, les millionnaires en quête d'extases!

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

P. S. — Nous sortons de la répétition générale du Festival en l'honneur de Berlioz, dont nos deux derniers numéros répétaient le programme.

Il y avait là les amis, les fidèles, les admirateurs du Maître. Profonde, durable a été l'émotion de tous à l'audition de ces pages choisies entre celles qu'il a marquées à l'effigie de son génie si puissant, si pittoresque, si personnel.

M. Ernest Reyer, le promoteur, l'organisateur de ce Festival, a le respect, la tradition de cette grande musique. Son habileté de chef d'orchestre a su les transmettre aux deux cents exécutants.

Puisse donc la soirée de mardi prochain servir d'assise inébranlable à la gloire nationale du Symphoniste français auquel l'étranger a prodigué ses couronnes et élevé des statues! M. M.

NÉCROLOGIE.

IGNACE MOSCHELÈS.

(Premier article.)

L'un des plus brillants pianistes de notre époque, qui a fait école en Allemagne et partout, et qui fut aussi un compositeur de grand talent, Ignace Moschelès est mort le 10 de ce mois, âgé de 76 ans, à Leipsick, la ville musicale par excellence, où s'était passée la plus grande partie de son existence d'artiste, et qui doit tant à sa généreuse initiative non moins qu'à celle de Mendelssohn. Nous ne pouvons mieux faire, pour retracer la vie de ce glorieux champion du piano, que de reproduire la substantielle notice qui lui est consacrée par M. Fétis, son ami et son collaborateur, dans la *Biographie universelle des musiciens* :

« Moschelès, virtuose sur le piano et compositeur célèbre, doit être considéré comme un des principaux fondateurs de l'école moderne du piano. Fils d'un négociant israélite, il naquit à Prague le 30 mai 1794. Ses premiers maîtres furent des musiciens obscurs, nommés Zahradka et Zozalsky; mais en 1804 il reçut une éducation plus digne de ses heureuses dispositions chez Denis Weber, directeur du Conservatoire de Prague. Ce maître distingué occupa les premiers temps de l'instruction de son élève en lui faisant exécuter les œuvres de Mozart, qui furent suivies de celles de Hændel et de Jean-Sébastien Bach. La prodigieuse facilité et le travail assidu de Moschelès eurent bientôt triomphé des difficultés de ces compositions, et la tête du jeune artiste s'accoutuma de bonne heure aux combinaisons de leur vigoureuse harmonie. C'est à cette éducation sérieuse qu'il faut attribuer le style élevé qu'il prit lui-même plus tard dans ses propres ouvrages. Les sonates de Clementi devinrent aussi pour Moschelès l'objet d'une étude constante, et contribuèrent à lui donner le brillant et l'élégance qu'il fit admirer dans son exécution. A peine parvenu à l'âge de douze ans, il parut en 1806 dans les concerts publics de Prague, et y obtint des succès qu'aurait enviés un artiste consommé. On reconnut alors la nécessité de l'envoyer à Vienne, où les moyens d'instruction et les beaux modèles se trouvent réunis. Déjà il avait fait quelques essais de composition sans autre guide que son instinct; arrivé dans la capitale de l'Autriche, il y prit des leçons d'harmonie et de contrepoint chez Albrechtsberger, et fut dirigé dans la partie esthétique de l'art par les conseils de Salieri, qui l'avait pris en affection. A peine âgé de seize ans, il commença à fixer sur lui l'attention des artistes à Vienne et à briller dans les concerts. Meyerbeer était alors dans cette ville et se faisait remarquer comme pianiste. La rivalité qui s'établit à cette époque (1812) entre ces jeunes artistes n'altéra jamais les sentiments d'amitié qu'ils s'étaient voués réciproquement, mais aiguillonna le zèle de tous deux et hâta leurs progrès. Infatigable dans l'étude, Moschelès, qui se proposait de modifier l'art de jouer du piano, et d'y introduire des hardiesses inconnues à ses devanciers, s'attachait de préférence à des recherches sur les moyens de varier les accents et les qualités du son par le tact. Il y trouva beaucoup d'effets nouveaux qui étonnèrent le monde musical lorsqu'il sortit de Vienne pour parcourir l'Allemagne et les pays étrangers. En 1816, il entreprit son premier voyage, et se fit entendre à Munich, Dresde, Leipsick et dans quelques autres grandes villes. Partout les applaudissements les plus vifs l'accueillirent. De retour à Vienne, il y reprit ses travaux et perfectionna par un travail constant les qualités spéciales qui venaient de le signaler comme le créateur d'une école nouvelle. Après avoir parcouru, en 1820, l'Allemagne du Rhin, la Hollande et les Pays-Bas, il arriva à Paris, où la nouveauté de son jeu produisit une vive sensation et fut le signal d'une transformation dans l'art de jouer du piano. Plusieurs concerts donnés à l'Opéra par Moschelès attirèrent une affluence extraordinaire d'amateurs; les applaudissements furent prodigués à l'artiste, et les jeunes pianistes s'empressèrent d'imiter les qualités les plus remarquables de son talent. Ce n'était pas seulement par sa brillante exécution que Moschelès prenait dès lors une position élevée; son mérite comme compositeur le classait aussi parmi les maîtres les plus distingués qui ont écrit pour le piano. Si sa musique trop sérieuse pour les amateurs de cette époque, n'a point obtenu de succès populaire, elle est considérée par les connaisseurs comme des productions où l'excellence de la facture égale l'élégance et la nouveauté des idées. Bien des œuvres qui jouissent maintenant de la vogue seront depuis longtemps oubliées, quand plusieurs concertos, trios et études de Moschelès vivront encore avec honneur dans l'estime des artistes.

Après un long séjour à Paris, Moschelès se rendit à Londres, où ses succès n'eurent pas moins d'éclat : il y devint un des maîtres favoris de la haute société, et depuis ce temps (1821), il s'y fixa, jouissant de l'estime publique, autant par ses qualités personnelles que par ses talents. En 1823, il voulut revoir sa famille, et traversa l'Allemagne, se faisant entendre à Munich, Vienne, Dresde, Leipsick, Berlin et Hambourg. Partout il fut accueilli par de vifs applaudissements. Déjà une tendance nouvelle se faisait apercevoir dans son jeu; son style devenait plus grand, plus mâle, et le genre de ses nouveaux ouvrages participait de cette transformation, qui s'est complétée depuis lors, et qui a fait de Moschelès le compositeur allemand, pour le piano, le plus classique de son époque.

(*La suite prochainement.*)

REVUE DES THÉATRES.

GYMNASE : *Fernande*, pièce en quatre actes, par M. Victorien Sardou. — AMBIGU : *Henri de Lorraine*, drame en cinq actes et neuf tableaux, par M. Victor Séjour. — GAITÉ : *Gilbert Danglars*, drame en cinq actes et dix tableaux, par MM. Anicet-Bourgeois et Michel Masson.

Il n'est bruit que de *Fernande*, la nouvelle pièce que M. Victo-

rien Sardou vient de faire représenter au Gymnase. Ce qu'il y a d'incontestable, c'est que c'est un succès, un très-grand succès, et que l'intérêt qui s'y attache est bien près d'atteindre les dernières limites. On se passionne pour ce drame qui trouble un peu les consciences timorées, mais qui subjugue de haute lutte les esprits les plus récalcitrants. Ce double effet s'explique par la hardiesse, disons mieux, par la brutalité du sujet, non moins que par l'extrême habileté de la mise en œuvre. Or, le sujet, c'est Diderot qui l'a fourni, et l'on sait que Diderot n'a jamais reculé devant aucune audace de pensée ni de langage. L'anecdote de *Mme de La Pommeraye et du marquis des Arcis* est un récit épisodique qui se trouve encadré dans *Jacques le Fataliste*. L'académicien Ancelot en a tiré une comédie à couplets qui, sous le titre de *Léontine*, a été jouée, en 1831, au Vaudeville de la rue de Chartres, par Lafont et par Mme Dussert-Doche. Une singularité de cette pièce, c'était Arnal dans un personnage de valet amoureux de l'héroïne.

M. Victorien Sardou avait donc deux modèles à suivre. Il s'est bien gardé de rien emprunter à la froide sentimentalité d'Ancelot, et il a pris pour guide l'auteur de la Nouvelle, en profitant des critiques que Diderot a faites lui-même de sa conception. Nous signalerons en passant un heureux changement.

Après une liaison de trois ans entre le marquis des Arcis et la comtesse Clotilde de la Roseraie, celle-ci soupçonne qu'elle n'est plus aimée. Elle en acquiert la preuve en tendant un piége au marquis, à qui elle fait accroire qu'elle l'a précédé dans la voie de l'indifférence. Mais à peine ses craintes sont-elles confirmées par l'aveu du marquis qu'elle s'abandonne à un désir effréné de vengeance. Elle se rappelle alors que le hasard l'a conduite dans un tripot tenu par Mme Sénéchal, une femme qui *a eu des malheurs*, et dont la fille, Fernande, est devenue la proie d'un des habitués de ce bouge clandestin. Maîtresse du secret de Fernande, la marquise la fait venir, lui trace sa ligne de conduite, mais sans la pousser à l'extrême dévotion, ainsi que l'a fait Diderot, fidèle en cela aux principes philosophiques qui lui ont dicté sa *Religieuse*. Puis, elle la présente au marquis comme une fille pure et sans tache, tout à fait digne de l'amour d'un honnête homme. Le marquis se met à adorer Fernande, qui, de son côté, conçoit pour lui une vive et tendre affection. Ils n'ont donc plus qu'à s'épouser, et c'est à ce but que tendent toutes les manœuvres de la comtesse.

Ici, Diderot s'indigne contre Fernande, contre sa propre création, et il est dans le vrai. Quoi! pas un instant de crainte, pas le moindre signe d'incertitude, pas un remords; elle se prête sans aucune répugnance à cette longue horreur! Mais M. Victorien Sardou a entendu l'objection, et il s'est efforcé de la résoudre. Quoique sa Fernande ait fait une faute, elle n'a pas l'âme corrompue. Elle comprend qu'elle ne peut-être la femme du marquis, à moins que celui-ci n'absolve son passé. Elle exige que la comtesse se charge de tout apprendre à l'homme dont elle va porter le nom. La comtesse lui jure que le marquis sait tout et qu'il pardonne. Le mariage a lieu.

Sauf le dénouement, on devine le reste. Quand le marquis est au comble de ses vœux et savoure les douceurs de sa lune de miel, l'implacable comtesse l'arrache brusquement à ses illusions, en lui faisant connaître les fâcheux antécédents de sa compagne, et en lui déroulant le plan de sa vengeance. Le marquis, en proie au plus violent désespoir, n'a qu'un parti à prendre, c'est de chasser Fernande, la complice de cet abominable guet-à-pens. Mais une scène, fort belle et fort pathétique, lui prouve que Fernande n'est pas aussi coupable qu'il l'avait cru d'abord. Elle s'est repentie, elle a maudit son séducteur; bien plus, elle n'a pas attendu le mariage pour dévoiler la vérité dans une lettre qui a été supprimée par la comtesse. Elle est là, aux pieds de son mari, pleurant, demandant son pardon. Le marquis, attendri, convaincu, lui tend la main et lui dit : Relevez-vous, madame la marquise.

Jusqu'aux dernières répétitions, la pièce finissait autrement, et Fernande se jetait par la fenêtre. Était-ce plus moral? Nous en doutons, et d'ailleurs, en fait de moralité, bien fin serait celui qui la ferait sortir des entrailles du drame de M. Sardou. C'est une action forte qui intéresse, qui émeut, qui entraîne, mais qui ne prouve rien. Le talent de M. Sardou se joue de ces misères; il a dans l'esprit assez de ressources pour parer à tous les défauts de la cuirasse. Nul, plus que lui, ne possède le secret d'éblouir son public, en lui dispensant tour à tour le rire et les larmes. C'est justement par cette qualité que brille *Fernande*, et c'est ce qui lui assure une longue et fructueuse existence.

Les artistes sont dignes de la pièce. Mme Pasca s'est élevée à une grande hauteur dans le rôle de la comtesse. Mlle Antonine, un peu molle dans les premiers actes, a soulevé une véritable émotion dans la grande scène du dernier. Avec Mme Pasca, Landrol, dans un rôle plein de naturel et de vitalité, a eu les honneurs de la soirée. Le personnage du marquis est bien tenu par Pujol. Mme Chéri Lesueur a montré un grand talent dans celui de la Sénéchal, et Mlle Massin a été charmante dans celui d'une petite femme plus jalouse en apparence qu'en réalité de son mari.

— C'est une étrange physionomie que celle de cet Henri de Lorraine, duc de Guise, le petit-fils du Balafré. Tallemant des Réaux raconte de lui les aventures les plus bizarres et qui donneraient à penser, comme le disaient ses contemporains, qu'il était un peu fou. Nous ne parlerons pas de ses amours avec Mme de Bossut, qu'il épousa à l'impromptu pendant un voyage à l'étranger, et qu'il voulut ensuite répudier pour prendre Mlle de Pons. Son principal exploit, celui qui lui donna quelques titres, d'ailleurs assez douteux, à l'attention de la postérité, fut son échauffourrée à Naples, lorsqu'il y alla recueillir la succession de Masaniello, et qu'il essaya d'y tenir en échec la puissance espagnole. Le nouveau drame de l'Ambigu, *Henri de Lorraine*, est basé sur ce fait réellement historique. Mais comme le rôle éphémère du duc de Guise n'aurait pas suffi pour alimenter une action dramatique, M. Victor Séjour a cru pouvoir se permettre un léger anachronisme en y joignant l'épisode, bien autrement intéressant, mais aussi trop connu, de la révolte de Masaniello. Ces éléments, soudés tant bien que mal l'un à l'autre, et renforcés par une triple intrigue d'amour, constituent à tout prendre une pièce suffisante, où il y a de l'éclat, du mouvement, et, malgré cela, un intérêt médiocre. La direction n'a pourtant rien épargné pour conquérir un succès, qui aurait une certaine durée si les défaillances du drame de M. Victor Séjour pouvaient être effacées par la brillante interprétation de Dumaine, de Clément Just et de Mlle Rousseil.

— A la Gaîté, un drame de MM. Anicet-Bourgeois et Michel Masson a enfin remplacé cette fameuse *Chatte Blanche* qui menaçait de devenir trois fois centenaire et qui pourrait bien accomplir ce miracle de longévité, s'il est vrai qu'on en prépare une reprise immédiate, dans le cas où le *Gilbert Danglars* ne répondrait pas aux espérances fondées sur lui. *That it the question.* Ce Gilbert Danglars est en effet d'une complexion fort délicate, et l'on ne sait pas s'il pourra vivre. Peintre de son état, et habitant un paisible village de la Normandie, avec sa mère, sa femme et ses enfants, il se laisse entraîner par les séductions d'une riche et noble voisine, la comtesse de Chavannes. Il abandonne tout pour la suivre, et le voilà lancé dans une foule de complications qui lui sont suscitées par les adorateurs et naturellement par le mari de sa belle. Précédé par un pamphlet révélateur, il se réfugie auprès de sa famille qui le reçoit comme l'enfant prodigue. Mais il a compté sans sa maîtresse qui vient le relancer jusqu'en Normandie, pour le conjurer de l'arracher aux fureurs de son mari. Le comte a suivi sa femme; il la surprend avec Gilbert et il la tue d'un coup de pistolet. Gilbert est bien près de subir le même sort, mais le comte est désarmé par les larmes, par les prières de son entourage, et le peintre en est quitte pour la peur.

Nous n'osons guère nous prononcer sur le mérite de ce drame, où l'on sent cependant l'expérience, l'habileté de main de deux auteurs rompus au métier. L'avenir prononcera ; en attendant, ce que nous pouvons louer sans réserve, c'est le luxe, c'est le goût déployés par la direction dans la mise en scène de *Gilbert Danglars*. Les décors, même les plus simples, ont un charme tout particulier; les costumes sont d'une rare élégance. Enfin, on y admire deux ballets réglés par M. Justamant, *les Japonaises* à la foire Saint-Laurent, et *les Fêtes d'Hébé*, au palais de Versailles. Rien de plus pittoresque, de plus original que cette partie chorégra-

phique, pour laquelle M. Emile Jonas a composé des airs gracieux et d'un caractère varié. Les ballets de M. Justamant offrent un spectacle si attrayant qu'ils survivront probablement à la pièce de MM. Anicet Bourgeois et Michel Masson, et qu'ils enrichiront la prochaine reprise de la *Chatte Blanche*.

D.-A.-D. Saint-Yves.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Il y a eu lundi dernier concert aux Tuileries, pour la deuxième fois de la saison. Les artistes de l'Opéra-Comique en ont fait les frais : Capoul, Gailhard, Mmes Marie Cabel et Marie Roze ont chanté des fragments du *Premier Jour de bonheur*, de *Roméo et Juliette*, de *Mignon*, de *l'Etoile du Nord* et de *Vert-Vert*. M. Deloffre dirigeait l'orchestre.

*** Il n'y aura pas de concert demain; le troisième est remis au lundi 28.

*** Au dixième concert du Conservatoire, édition nouvelle et corrigée du concert précédent. La marche des Pèlerins du *Tannhæuser*, au lieu d'avoir les honneurs d'un *bis*, a été quelque peu sifflée : ce qui prouve que l'esthétique à l'usage des abonnés nouveaux n'est pas celle dont se servent depuis si longtemps les abonnés anciens. — M. Rose, dans le deuxième concerto de clarinette de Weber, a eu un succès très-mérité; on connaît son mécanisme irréprochable, sa belle qualité de son et son excellent style. — S. M. l'Impératrice, vainement attendue au concert précédent, assistait à celui-ci.

*** Sivori a exécuté dimanche dernier le concerto de violon de Mendelssohn au concert populaire. Naturellement, l'immense arène était comble : simple public, amateurs et artistes s'y pressaient à s'étouffer. Nous n'avons point à analyser, pour la centième fois, ce jeu prestigieux, dont une imperturbable sûreté est le caractère le plus saillant; qu'il nous suffise de dire que le célèbre violoniste a été dignement accueilli, applaudi, acclamé, rappelé. Ce succès se renouvellera certainement aujourd'hui, puisque le nom de Sivori figure deux fois au programme. — Deux fragments (adagio et scherzo) de la symphonie en *ré* mineur de Schumann, deux chefs-d'œuvre de grâce, de facture, et même, ce qui est plus rare chez ce maître, d'instrumentation, ont excité un très-vif intérêt et provoqué d'unanimes applaudissements.

*** Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au cirque Napoléon, 7e et avant dernier concert (3e série) de musique populaire classique, sous la direction de J. Pasdeloup. — On y entendra : — 1° Symphonie en *ut majeur*, de Beethoven: — Allegro, — Andante, — Menuet, — Finale. — 2° Romance en *fa*, pour violon, de Beethoven, exécutée par M. Sivori. — 3° Symphonie en *la mineur*, de Mendelssohn; — Introduction : — Allegro, — Scherzo, — Adagio, — Finale. — 3° *La Mélancolie*, pour violon, de Prume, exécutée par M. Sivori. — 5° Ouverture du *Tannhæuser*, de R. Wagner.

*** Il y a eu vendredi et samedi deux répétitions du grand festival en l'honneur de Berlioz. — Elles marchent très-bien.—Le programme n'a point subi de changement. Seulement Léonard y remplacera Vieuxtemps empêché. — Il y a déjà pour 7,000 francs de location au bureau.

*** Le samedi 26 mars, jour de la fête de l'Annonciation de la sainte Vierge, l'Association des artistes musiciens de France, fondée par le baron Taylor, fera entendre à 11 heures, en l'église métropolitaine de Notre-Dame, la deuxième messe solennelle de Léon Gastinel. A l'Offertoire, M. Alard exécutera un *andante* de Mozart. L'orchestre et les chœurs, au nombre de quatre cents exécutants, seront dirigés par M. Deloffre, premier chef d'orchestre de l'Opéra-Comique.

*** Les soirées musicales et littéraires se succèdent sans interruption, malgré le carême. On parle beaucoup d'une brillante réunion qui a eu lieu tout récemment chez une reine de la colonie hispano-américaine. D'excellente musique et de beaux vers en ont défrayé le programme. On a entendu la jolie miss B... qui a délicieusement interprété la *Marche de nuit* de Gottschalk et une aimable créole qui a fort bien dit la gracieuse chanson andalouse, *El abanico* (l'éventail), composée par M. de Soriano y Fuertès pour Mlle Rosario Zapater. Dans cette ravissante composition, tout imprégnée des chaudes effluves de l'amoureuse Ibérie, l'excellent poëte-musicien développe une piquante théorie de *l'art de jouer de l'éventail*, d'après la formule sentimentale *un peu..... beaucoup..... passionnément....* C'est plein de désinvolture et de couleur locale, et vraiment très-instructif pour nos dames françaises! Comme on regrettait l'absence de Mlle Rosario Zapater, un galant diplomate s'offrit à lire une belle légende mauresque que la jeune muse espagnole vient de publier sous ce titre : *la Gratitud Christiana*. Aussi remarquable par le fond que par la forme, cette œuvre littéraire, qui a déjà valu à l'auteur les suffrages d'illustres poëtes de son pays, a été très-goutée et très-applaudie. On y a relevé des passages d'une grande force de conception, d'une grande distinction de style et de pensée, et l'on en a conclu que la charmante personne qui écrit, compose et chante avec tant de bonheur, de succès et de talent est une preuve vivante de cette vérité que tous les arts se tiennent, et que souvent il existe entre les aptitudes du poëte et celles du musicien une étroite alliance cimentée par le talent.

*** Mlle Joséphine Martin, la sympathique pianiste, a fait applaudir, à son concert de lundi dernier, deux jolis morceaux de sa composition : *le Menuet de Gabrielle* et *la Danse syriaque*. A côté d'elle le public a fêté Alexandre Reichardt, le chanteur plein de goût et de sentiment, Horace Poussard, le violoniste au jeu brillant et plein de verve, le harpiste Hasselmans, le violoncelliste Nathan..... et d'autres encore, car la variété du programme semblait être le principal but de Mlle Martin, qui elle-même n'a pas voulu se prodiguer et ne s'est fait entendre que deux fois, ni plus ni moins que chacun des artistes qui l'entouraient.

*** M. Krüger, l'excellent pianiste et professeur, donnait mardi son concert annuel à la salle Herz. Ce talent classique, ce style châtié sont toujours les bienvenus auprès de quiconque a souci de la dignité de l'art; le quatuor en *fa* mineur de Mendel-sohn, *le Cor enchanté* de Hummel et trois transcriptions de Krüger, ont servi cette fois à les mettre en lumière. Le public a prodigué ses bravos à l'éminent artiste, non moins qu'à ceux qui lui prêtaient un précieux concours : Mlle Schrœder, MM. Devoyod, Hammer, Godaré et Rignault.

*** Nous avons signalé, dans le cours de l'été dernier, les succès, aux concerts du Casino de Boulogne-sur-Mer, de la fille d'un de nos confrères du *Pall-Mall Gazette* et de *la Tribune de New-York*, Mlle Annie Chamerovzow, élève de Delsarte, douée d'une voix de soprano ferme, sonore et souple, et d'une rare intelligence musicale. Cette jeune personne s'est depuis fait entendre à Londres avec un égal succès. Elle se propose de donner prochainement une soirée-audition, à laquelle seront conviés les représentants les plus accrédités de la presse musicale parisienne; c'est sous le patronage et d'après les conseils de ces juges compétents, que M. Chamerovzow désire placer et diriger les véritables débuts de sa fille dans la carrière artistique.

*** Félix Godefroy recueille de brillants succès dans l'excursion artistique qu'il a entreprise. Il a donné neuf concerts en 12 jours; partout salle comble : à Langres, Vesoul, Besançon, etc., et bravos sans fin pour l'éminent artiste.

*** La Société philharmonique d'Amiens, dirigée par M. Deneux de Varenne, a donné, mercredi dernier, son deuxième et dernier concert, auquel ont pris part Mlle Krauss, MM. Alard et Berthelier. De pareils noms se passent de commentaires. Mlle Krauss et M. Alard ont été dramatiques et saisissants comme à leur ordinaire, et Berthelier est venu à point pour.... relever le moral du public, trop impressionné par cette grande musique si puissamment rendue.

*** Au retour d'un brillant et fructueux concert de bienfaisance à Montmorillon, MM. J. Delsart, violoncelliste de talent et d'avenir, lauréat du Conservatoire, et A. des Roseaux, le spirituel chanteur et *diseur* comique, ont donné à Poitiers, au collége Saint-Joseph si hospitalier pour l'art et les artistes, une soirée presque improvisée dont le souvenir n'est pas prêt de s'effacer dans le chef-lieu de la Vienne.

*** Les deux sœurs de Gray sont appelées à chanter le 2 avril au grand concert qui sera donné à l'Institut d'Orléans.

*** M. Franz Ries doit jouer la semaine prochaine, aux concerts du Palais de Cristal de Londres, un concerto de violon de sa composition.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le 16 mars, jour anniversaire de la naissance de S. A. le prince impérial, tous les théâtres de Paris ont été illuminés et pavoisés. — Le matin, une messe en musique a été chantée par les chœurs et les membres de la chapelle impériale; les soli étaient dits par Mme Conneau, qui a interprété d'une façon remarquable l'*Ave Maria* de Gounod et le *Crucifixus* de la Messe de Rossini. — Le soir, il y a eu spectacle aux Tuileries; on a joué *Adélaide et Vermouth* et *En wagon* de M. Verconsin. Dans les intermèdes, Berthelier a dit des chansonnettes, et entre autres celle du *Petit Ebéniste*, auquel il a ajouté un couplet de sa façon, et qui a fait se pâmer de rire son auguste auditoire.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné de nouveau, cette semaine, trois représentations de *Robert-le-Diable* avec une moyenne de 13,000 fr. de recettes.

*** A. Rubinstein était ces jours derniers à Paris; il a eu une entrevue avec M. Perrin au sujet de l'opéra qu'il doit composer pour notre première scène lyrique. Il vient de partir pour une courte tournée provinciale qui commencera par Bordeaux, et sera de retour pour le 1er avril, date de son premier concert à la salle Herz.

*** Hier a eu lieu, au théâtre de l'Opéra-Comique, la reprise de *Fra Diavolo* avec Capoul dans le rôle principal, Mmes Cico et Priola, MM. Potel et Le Roy. La répétition générale avait eu lieu jeudi avec un grand éclat. Deux morceaux nouveaux ont été ajoutés par l'illustre auteur de l'œuvre à sa partition déjà si riche.

*** Mlle Trevisan, la jeune danseuse italienne, chargée de remplir le principal rôle dans le *Timbre d'argent*, opéra-ballet de M. de Saint-Saëns,

a été engagée pour cinq mois par MM. de Leuven et Du Locle; elle doit arriver à la fin de ce mois et repartir pour Naples le 1er octobre.

*** On ne pense pas que la nouvelle pièce de MM. Carré, Cormon et J. Cohen, *Déa*, puisse passer avant le 15 avril.

*** Adelina Patti est attendue revenant de Saint-Pétersbourg. La rentrée de la célèbre diva aura lieu, le 25 de ce mois, par *Linda di Chamounix*. Le rôle de Pierotto sera chanté par un contralto de talent, Mlle Sanz, qui vient de s'essayer avec succès dans celui de Maddalena de *Rigoletto*. — En attendant, Mme Patti a été reçue triomphalement à Liége, où elle va chanter, dans *les Huguenots*, au Grand-Théâtre, le rôle de Valentine en français.

*** Hier a eu lieu la représentation au bénéfice de Mlle Krauss.

*** On s'occupe d'une reprise de *Norma* pour Mlle Krauss. Nicolini, Agnesi, Mlle Sabati chanteront les rôles de Pollione, d'Oroveso et d'Adalgisa.

*** Mlle Rosine Bloch a payé son tribut à la grippe régnante et son indisposition est venue entraver de nouveau les répétitions de *Charles VI*. La représentation de l'opéra d'Halévy est donc ajournée à une huitaine.— Cela n'empêche pas les répétitions de *l'Ombre*, qui ont déjà commencé à l'orchestre, le compositeur ayant livré sa partition entière au théâtre.

*** *La Princesse de Trébizonde* a maintenant dépassé la centième représentation et elle paraît encore loin d'avoir dit son dernier mot.—Les cent premières représentations auront produit 331,522 francs, soit, par représentation une moyenne de 3,315 francs, recettes dont on n'avait encore jamais eu l'exemple à ce théâtre.

*** On lisait avant-hier dans le *Figaro* : « Nous recevons des détails très-curieux sur la première représentation de la *Grande-Duchesse* à Dublin. Voici ce que nous lisons dans une correspondance particulière : La salle était comble du bas en haut; les grandes places étaient bien garnies.— La recette a été de 8,346 francs. Décidément, le cardinal Cullen est un homme charmant, et on lui doit une excellente réclame.— L'entrée de Schneider a été saluée de plus de quinze salves de chaleureux applaudissements mêlés de cris aigus comme je n'en ai jamais entendu, pas même dans les Amériques les plus reculées de la civilisation actuelle; à ces cris se mêlaient de véritables *sifflets* de la meilleure machine Crampton. Ici, je m'arrête, car le mot sifflet vient jeter un froid, n'est-ce pas? En bien! vous vous trompez — nous nous trompions tous, c'est ici la marque la plus grande de la plus profonde admiration et du plus grand enthousiasme. Quel vacarme toute la soirée!.. — Des sifflets, toujours des sifflets. On a beau persuader à mademoiselle Schneider qu'elle obtient un triomphe sans précédent, elle se fait difficilement à ce genre de succès. Mademoiselle Schneider sort du théâtre, une foule de jeunes gens forment la haie. *Vive la Grande-Duchesse*! s'écrie-t-on de tous côtés. Elle monte en voiture, des tonnerres d'applaudissements se font entendre : c'est la manière de battre aux champs pour les artistes acclamés. »

*** Les recettes des théâtres de Paris subventionnés, des théâtres secondaires, concerts, cafés-concerts, etc., se sont élevées, pendant le mois de février, à la somme de 1,866,822 fr. 16 c.

*** *Le Pardon de Ploërmel* a été donné, ces jours derniers, à Avignon, avec un soin de mise en scène tout exceptionnel dont il convient de féliciter la Direction : costumes exacts; au second acte, la chute d'eau naturelle, etc. Mme Massy, bien secondée par MM. Louvrier et Billion, a artistement dit et chanté le rôle de Dinorah.

*** Mme Borghèse vient de chanter plusieurs fois, à Toulouse, *les Dragons de Villars*, sa création favorite : toujours même art, même expérience; toujours même faveur du public pour la délicieuse et dramatique partition de Maillart et pour son habile interprète.

*** *La Princesse de Trébizonde*, arrêtée pendant quelques jours au Théâtre-Français de Bordeaux, pour le remplacement de Mlle Dezoder, a reparu avec d'autant plus d'attrait sur cette scène que l'artiste chargée maintenant du rôle de Régina ne fait pas regretter sa devancière.

*** Dans une de ses dernières séances, le conseil municipal de Bordeaux a définitivement réduit la subvention théâtrale à la somme annuelle de 100,000 francs. Malgré la situation difficile faite ainsi à la salle Beauvau, M. Baugé, ancien administrateur du Théâtre-Impérial, a offert de diriger l'entreprise, et il a été, annoncé-t-on, agréé par l'administration.

*** Jeudi 24 mars, jour de la mi-carême, dernier bal de la saison à l'Opéra. — Strauss et son orchestre. — Les portes s'ouvriront à minuit. — S'adresser, pour la location, 3, rue Drouot.

*** Le bal des artistes dramatiques, qui doit avoir lieu, dans la salle de l'Opéra, le 2 avril, s'annonce cette année sous les plus brillants auspices.

*** Les prospectus des deux entreprises rivales d'opéra-italien à Londres, Covent-Garden et Drury-Lane, viennent d'être publiés. MM. Gye et Mapleson ouvriront la saison, dans le premier de ces théâtres, le 29 mars. M. Wood, le directeur de Drury-Lane, attend jusqu'au 1er avril; de part et d'autre il sera donné quarante représentations. — Le personnel, à Covent-Garden, se compose de Mmes Adelina Patti, Pauline Lucca, Tietjens, Sessi, Vanzini, Olma, Cari, Madigan, Dell'Anese, Locatelli, Scalchi, Bauermeister; de MM. Wachtel, Naudin, Mario, Gunz, La Rocca, Marino, Cotogni, Bagagiolo, Petit, Capponi, Graziani, Fallar, Tagliafico, Ciampi, Caravoglia, Rossi; chefs d'orchestre : MM. Vianesi et Bevignani; régisseur : M. Harris; premières danseuses : Mlles Blanche Ricois et Wasen.—Parmi les principaux opéras annoncés, nous remarquons *les Huguenots*, *Robert*, *Dinorah*, *l'Étoile du Nord*, *l'Africaine*, *Martha*, *le Domino Noir*, que Mme Lucca chantera pour la première fois en Angleterre; *Hamlet*, *Faust*, *Médée* et *Esméralda* de Campana; ces deux derniers opéras sont nouveaux pour Covent-Garden. — A Drury-Lane, les artistes engagés sont : Mmes Nilsson, de Murska, Trebelli-Bettini, Volpini, Monbelli, Reboux, Sinico, Lewitzky, Savertal et Corsi; MM. Mongini, Gardoni, Bettini, Perotti, Archinti, Rinaldini, Faure, Santley, Verger, Gassier, Foli, Lyall, Ragner, Zoboli, Castelli et Trevero; chef d'orchestre : M. Arditi; régisseur général : M. Jarrett; première danseuse : Mlle Fioretti. *Robert*, *les Huguenots*, *Dinorah*, *Martha*, *Faust*, *Silvaggia* de Schira, *les Deux Journées*, *Abou-Hassan*, de Weber; l'*Oca del Cairo*, *Mignon*, *le Vaisseau Fantôme* (ces cinq dernières partitions nouvelles pour Londres ou pour la scène italienne) figurent au premier rang des opéras promis. Mlle Nilsson chantera dans *Mignon*, *Robert*, *Lucie*, la *Sonnambula*, *Martha*, *les Noces de Figaro*, la *Traviata*, *Faust*, et, de plus, ce qui ne manque pas d'intérêt, dans *Otello*.

NOUVELLES DIVERSES.

*** On lit dans la *Presse théâtrale* : « La nouvelle tournée de concerts organisée par M. Strakosch pour faire entendre la messe de Rossini, a été inaugurée à Limoges lundi dernier. Le succès, nous écrit-on, a été colossal. La recette a atteint le chiffre de 6,000 francs.—Le lendemain, à Périgueux, même résultat artistique et financier. — On nous écrit de Bayonne que la location, ouverte mardi à deux heures, a dû être arrêtée le soir même : toutes les places ayant été enlevées en l'espace d'une demie journée.—A Pau et à Tarbes les salles seront également trop petites.

*** Le célèbre contrebassiste Bottesini est de retour à Paris, où il se propose de donner prochainement une grande soirée musicale. On a pu s'étonner en lisant le programme de la saison de Bade de ne pas l'y voir figurer comme chef d'orchestre des représentations italiennes. Mais c'est par suite d'une concession gracieuse de sa part à une demande de M. Dupressoir, qui a dû pour des considérations tout-à-fait particulières, confier cette année ses fonctions à M. Mariani. L'engagement de M. Bottesini avait encore trois années à courir et la saison suivante il reprendra sa place au pupitre. Il reste d'ailleurs directeur des grands concerts qui auront lieu cet été à Bade. — Son opérette de *Vercingétorix*, qui a obtenu un joli succès à Monaco, pourrait bien faire son apparition à Paris; il serait question de la monter au théâtre du Palais-Royal.

*** Il est des talents ignorés auxquels il ne faut qu'un hasard pour se révéler et devenir en peu de temps aussi célèbres qu'ils étaient obscurs. Tel pourrait bien être le sort d'une jeune cantatrice Viennoise, Mlle Lamarra, élève de Mme Anna Bockholz-Falconi, dont l'enseignement au Conservatoire de Vienne est si renommé. Mlle Lamarra, depuis quelque temps à Paris, où elle est venue pour se perfectionner, travaille avec M. Aymès, et dernièrement dans un concert privé, nous avons été vraiment surpris d'entendre une aussi grande et aussi belle voix. Nous ignorons si Mlle Lamarra se destine au théâtre, mais les grands rôles dramatiques lui promettraient certainement de beaux succès. — Si elle s'essaie d'abord sur l'estrade des salles de concert, les sociétés philharmoniques de province, qui sont si souvent embarrassées d'obtenir le concours d'une cantatrice de valeur, même en la payant fort cher, ne pourraient faire meilleure et plus avantageuse acquisition.

*** Mme Delaborde, qui fut une des brillantes cantatrices de notre grand Opéra, et qui ne le quitta que pour embrasser la carrière italienne ou ses succès la suivirent, s'est depuis quelques années consacrée au professorat. Si nous devons en juger par l'audition de quelques-unes de ses élèves, qui chantaient la semaine dernière dans une soirée musicale et où jouaient Seligmann et Stoeger, Mme Delaborde doit apporter dans ses leçons une méthode, un talent et un soin qui vont grandement la faire rechercher.

*** M. Jules Cohen est appelé à remplacer M. Théodore Labarre comme inspecteur de la musique de la chapelle des Tuileries.

*** Les proverbes français mis en musique par Haydn, dont nous parlions dernièrement, sont revendiqués par le fils du célèbre éditeur-compositeur André d'Offenbach, comme étant l'œuvre de son père et non de l'auteur de *la Création*. M. André fils va en donner une nouvelle édition, pour mettre à néant la publication entachée de fraude.

*** Nous apprenons que M. Roméo Accursi, sous-chef d'orchestre au théâtre Italien, qui depuis deux ans était chargé de diriger la musique à l'établissement thermal de Vichy, adjoindra à ces fonctions celles de directeur du théâtre du Casino, pendant la prochaine saison thermale.

*** Nous connaissons, dès à présent, le programme de la saison de Bade, programme attrayant s'il en fût; nous en détachons la partie purement musicale. L'ouverture aura lieu, le 1er mai, par un grand concert où on entendra les jeunes Frémeaux et Mlle Morio.—L'opéra italien de Paris arrivera vers le 15 mai; d'autres représentations italiennes,

vec des artistes inconnus pour la plupart du public parisien, Padilla, Guadagnini, Mmes Stolz, Materna, Cari, etc., seront données du 20 août au 20 septembre. — Les concerts seront nombreux; les dates fixées dès aujourd'hui sont : les samedis 4, 11, 18 et 25 juin (Mmes de Wilhorst, Léon Duval, Secrétain; MM. Séligmann, Hermann-Léon, Le Cieux, Ketterer, Agnesi, Nathan, Alard, Bottesini, Woworsky); le lundi 8 août (Mlle Marie Battu, MM. Jourdan, Laub et N. Rubinstein); le vendredi 9 septembre (Mlles Schrœder et Miona Schmidt; MM. Faure, Nicolini, Saint-Saëns et Vivier); le lundi 28 septembre (Mlles Vitali, de Parédès, Octavie Caussemille, MM. Delle Sedie et Ph. Lamoury). De plus, chaque vendredi, du 1er juillet au 12 août, aura lieu une grande matinée musicale avec orchestre; les artistes qui s'y feront entendre sont MM. Perelli, de la Nux, Ehrlich, Litolff; Mlles B. Lacroix, Anna Dohjansky, pianistes; MM. Freiberg, Heckmann, Lévêque, Besekirsky, H. Werhlé, Sivori, Mlle Liebé, violonistes; MM. Norblin et Cosmann, violoncellistes. Enfin, Johann Strauss et son vaillant orchestre viendront de Vienne, vers le 15 août, pour se joindre aux excellents artistes de Kœnnemann; dès lors, la danse et ses entraînements seront de la partie et ne la quitteront plus jusqu'à la fin de la saison, dont le *bouquet* sera l'apparition, qu'on trouvera certainement trop courte, du charmant corps de ballet viennois dirigé par Mlle Kathy Lanner.

✝

*** Une des illustrations de l'Opéra-Comique, Mlle Darcier, devenue Mme Marty-Mamignard, a été bien prématurément enlevée, mercredi dernier, à l'âge de 48 ans environ, par une maladie inflammatoire que les efforts de la science n'ont pu conjurer. Le nom de Mlle Darcier rappelle les plus charmants souvenirs. Elle avait la gaieté, le charme, l'élégance, et, chez cette Dugazon d'une époque déjà bien éloignée de nous, le sentiment pouvait aller jusqu'au pathétique. Ses débuts au théâtre Favart datent du 21 mars 1840, par le rôle d'Inès de *la Mantille*. Elle a attaché sa personnalité artistique et sa mémoire à l'histoire de notre répertoire national; elle fut particulièrement ravissante dans *Mina*, *la Rose de Péronne*, *le Maçon*, *l'Esclave de Camaëns*, *le Puits d'Amour*, *les Diamants de la Couronne*, *le Carillonneur de Bruges*; elle prêtait au rôle de Berthe de Simiane des *Mousquetaires de la Reine*, une distinction exquise et l'esprit le plus fin. Sa mort plonge dans la désolation sa famille et ses nombreux amis.

*** M. Léon Cogniard, le plus jeune de nos directeurs de théâtre (Château-d'Eau), fils de M. Hippolyte Cogniard, l'ancien directeur des Variétés, est mort, cette semaine, foudroyé par la fièvre typhoïde, à l'âge de 36 ans. Nature franche et expansive, caractère essentiellement parisien, il ne comptait que des amis. Ses obsèques ont été célébrées à l'église Saint-Eugène; la maîtrise a chanté une messe en musique, et à l'Offertoire, M. Portehault a dit l'*O Domine* du *Miserere* de Méhul. Une foule considérable d'auteurs dramatiques, de journalistes et d'acteurs assistaient à cette triste cérémonie. Le tout Paris théâtral avait voulu donner une preuve d'affection au pauvre père, qui, surmontant son immense douleur, a tenu à conduire lui-même le deuil de son fils.

*** Est décédé à Salzbourg, M. Léopold Deisboeck, directeur du Mozarteum.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — L'opéra nouveau en deux actes de Mme la baronne de Maistre, *les Roussalkas*, a été donné lundi au théâtre de la Monnaie. La partition renferme de fort jolies choses, et dénote un savoir-faire peu commun. Nous citerons entre autres: au 1er acte, la chanson du Meunier (M. Peschard), la ballade des Roussalkas (M. Aujac), une romance délicieuse, dite admirablement par Mlle Fidès Devriès; au second acte, le chœur des chasseurs, le petit chœur des Roussalkas avec solo de soprano, etc. — L'interprétation a été excellente, et Mme de Maistre peut se féliciter du succès de bon aloi qu'a obtenu sa musique.

*** *Londres.* — Stockhausen a terminé sa tournée artistique dans les trois royaumes; il a donné trente concerts en cinq semaines. Il se rend à Saint-Pétersbourg, où il doit se faire entendre dans trois concerts historiques. — La *Grande-Duchesse* et Mlle Schneider viennent de remporter un nouveau triomphe à Dublin. L'œuvre et l'artiste s'imposent dans la « triste Hibernie » comme partout. Malgré la lettre pastorale du cardinal Cullen, défendant à ses ouailles les *offenbachiades*, deux mille personnes remplissaient la salle.

*** *Weimar.* — *Orphée* a été représenté le 6 mars avec Mme Viardot dans le principal rôle; c'est la première fois que l'œuvre de Gluck est donnée en Allemagne dans son entier et dans la version primitive, écrite pour le castrat-contralto Guadagni et rétablie à l'Opéra de Paris par Berlioz. Jusqu'ici on s'était servi de la seconde version, arrangée par Gluck pour le ténor Legros. L'effet a été très-grand. Mme Viardot a été ce qu'elle sait être dans ce rôle de sa prédilection, dramatique, passionnée et imposante.

*** *Bonn.* — Ferd. Hiller partagera la direction du festival Beethoven avec le *musikdirector* Wasiliensky, tout en conservant la haute main sur l'organisation.

*** *Pise.* — Mlle Linda Caracciolo, l'excellente élève de Panofka, a fait un brillant début dans l'opéra du maestro Usiglio, *le Educande di Sorrento*; on lui a bissé plusieurs morceaux, et notamment le *brindisi*, qu'elle a dû dire trois fois à la seconde représentation.

*** *Gênes.* — On vient de représenter au Carlo Felice un nouvel opéra de Cagnoni, *Un Capriccio di donna*, qui abonde en mélodies originales et qui a été très-bien reçu du public. L'auteur a été rappelé plusieurs fois sur la scène.

*** *Florence.* — La belle salle Rossini a été inaugurée le 14 mars par un brillant concert, auquel Hans de Bulow et le pianiste Carlo Ducci ont pris la part la plus active. H. de Bulow dirigeait un excellent orchestre qui a exécuté diverses œuvres du répertoire classique; Carlo Ducci a joué, avec un véritable talent, le *Concertstü k* de Weber et deux morceaux de Chopin et Rubinstein. L'*Inflammatus* du *Stabat* de Rossini a été dramatiquement dit par Mlle Albertini-Baucardé.

*** *Stockholm.* — Notre compatriote, la pianiste Sarah Heinze, qui réside à Dresde, vient d'être nommée membre de l'Académie royale de musique de Stockholm. Jenny Lind, Mme Norman-Neruda et Sarah Heinze sont les seules dames auxquelles un pareil honneur ait été accordé.

Un très-grand succès accueille le *piano automatique* LACAPE. Non-seulement c'est un piano d'excellente facture, soigné dans tous les détails, d'une grande beauté et d'une grande égalité de son ; mais l'habile ingénieur y a ajouté un complément qui le rend indispensable à toutes les personnes aimant la musique et qui ne sont pas musiciennes ; car il joue *tout seul* sans moteur apparent toute la musique possible. — Il y a loin de là aux pianos mécaniques fabriqués jusqu'à présent et dont on ne peut rien tirer sans un manœuvre qui s'échine à tourner une manivelle, en même temps qu'il doit faire passer sous le mécanisme, avec une attention soutenue, — s'il ne veut couper ou intervertir les phrases du morceau exécuté, — une série d'innombrables planchettes.

Aussi l'*automatique Lacape*, dont le moteur est invisible, qui n'exige aucun travail, et qui constitue réellement un double instrument, est-il destiné à prendre sa place partout et notamment dans les châteaux et les maisons de campagne où il offrira à la fois à la famille et aux invités le triple avantage du piano habituel, de l'audition instantanée des plus beaux chefs-d'œuvre de la musique ancienne ou moderne, au choix, et celui de remplacer de la façon la plus agréable et la plus commode un pianiste pour faire danser.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salons Pleyel-Wolff, aujourd'hui dimanche. — Quatrième séance de musique de chambre de MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Diemer, Telesinski, Trombetta et Taffanel.

Salons Pleyel-Wolff, 22 mars, à 8 heures 1/2. — Quatrième séance de musique de chambre de Ch. Lamoureux, Colblain, Adam et Demunck.

Salons Pleyel-Wolff, 23 mars. — Concert donné par M. Clément Loret et Mme Voarino, avec le concours d'éminents artistes et du quatuor vocal. On y entendra l'orgue à double expression de Mustel et fils, joué par M. Loret et le typophone des mêmes facteurs touché par M. Léon Roques.—Séance des plus intéressantes.

Salle Herz, 26 mars, à 8 heures 1/2.—Concert de Mlle Marthe Lepers, avec le concours d'artistes distingués.

Salons Erard, 26 mars. — Concert de Mlle Maria Hoffmann, pianiste, avec le concours de Mlles Thérèse Liebé, Emmy de Busk, de Blaville, de MM. Eug. Ketterer, Jules Lefort et Loys.

Salons Erard, 28 mars, à 8 heures 1/2. — Concert annuel donné par M. Raoul Pugno, avec le concours d'artistes distingués.

Salons Pleyel-Wolff, 28 mars, à 8 heures. — Concert donné par M. Bergson, avec le concours de Mmes Marie Roze et Marie Henrion, de MM. Raoult, de l'Athénée, Pitre, Lebrun et A. Lebeau. — Compositions nouvelles du bénéficiaire.

Salons Erard, mardi 29 mars. — Concert donné par Ed. Wolff, avec le concours de M. Vieuxtemps et de Mme Marie Cabel.

Salons Pleyel-Wolff, 30 mars. — Matinée de M. A. Gouffé, avec le concours de Mme Béguin-Salomon, de MM. Lebouc, Guerreau, Rignault, Salvador, Van Waefelghem et Taffanel.

Salle Herz, 31 mars, à 9 heures. — Grande séance annuelle de la Société Bourgault-Ducoudray. Première exécution, à Paris, de *la Fête d'Alexandre*, oratorio de Haendel. Intérêt exceptionnel pour les amateur de grande musique.

Salle Herz, 2 avril, à 8 heures. — Concert au profit de l'œuvre protestante de Neuilly-sur-Seine, avec le concours de Mlles Nilsson et T. Carreno, de MM. Delle-Sedie, Maurice Lee, Hammer, Heiss et Lutgen.

Le Directeur: S. DUFOUR.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 105, RUE DE RICHELIEU.

LA BERCEUSE
DE L'ENFANTELET
Composée par *Seligmann* et arrangée pour *le Violon* par
Prix: 5 fr. **CAMILLO SIVORI** Prix : 5 fr.

LA CAPTIVE
MÉLODIE
Composée par *Seligmann* et transcrite pour *le Piano* par
Prix : 5 fr. **FRANCIS PLANTÉ** Prix : 5 fr.

DUO CONCERTANT
SUR L'OPÉRA DE WEBER
OBÉRON
POUR VIOLON ET VIOLONCELLE
AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO
PRIX : 6 FRANCS. **PAR SIVORI ET SÉLIGMANN** PRIX : 6 FRANCS.
DES MÊMES AUTEURS :
Sérénade de Rossini : *Mira la bianca luna* . . . . 5 » | *La Pesca et la Promessa*, de Rossini 7 50

Editions diverses
de la Partition de
FRA DIAVOLO
Opéra-Comique
d'AUBER

Pour Piano seul
Format in-8°. — Prix net : 10 fr.
Pour Piano à 4 mains, net : 20 fr.

Pour Chant et Piano
Format in-8°. — Prix net : 15 francs.

Pour Chant seul
Paroles et musique sans accompagnement.
Edition populaire, format de poche. net 4 f.

La même : **Avec récitatifs et paroles italiennes**, in-8°, net : 20 fr.
LA GRANDE PARTITION D'ORCHESTRE, FORMAT GRAND IN-4°.

ÉDITIONS DIVERSES
DE LA PARTITION DE
ROBERT-LE-DIABLE
OPERA DE
G. MEYERBEER

Pour Chant et Piano
Format in-8°, net, 20 fr.—Gr. in-4°, net, 40 fr.
Avec paroles italiennes et allemandes, in-8°, net, 20 fr.

Pour Chant seul
Paroles et musique sans accompagnement.
Edition populaire. — Format de poche.
Prix net, 4 fr.

Pour Piano seul
Format in-8°, net, 12 fr.—Gr. in-4°, net, 20 fr.
Pour le Piano à 4 mains
Format in-4°, net, 25 fr.

LA GRANDE PARTITION D'ORCHESTRE : format g. in-4°, net, 200 fr.— *La même*, en édition de Bibliothèque, en petit format, net, 50 fr.

EN VENTE :
L'OPÉRA AU PIANO

Le n° 4. — LE COMTE ORY, de Rossini
DE LA COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES
N° 1. — **Robert le Diable**. . . . . 9 »
N° 2. — **Le Domino noir** . . . . . 9 »
N° 3. — **Giralda** 7 50

EN VENTE :
Illustrations par
GODEFROID

STEPHEN HELLER
Format in-8°.

Nouvelle édition, soignée et revue
des
TRANSCRIPTIONS DE 30 MÉLODIES DE
Prix net : 10 francs.

FR^Z. SCHUBERT
Format in-8°.

MANUFACTURE
D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS,
RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

CORS. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Me Besson et de *MM.* **A. Lecomte et Ce**.

CORNETS. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Me Besson, ainsi que ceux de *MM.* **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

TROMBONES. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et relativement au prix, celui de M. Gautrot.

BUGLES OU SAXHORNS — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce, qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse, ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Me Besson, MM. Bohland, de Graslitz ; Cerveny, de Kœniggratz ; Distin, de Londres, et Laussmann, de Linz.

CLARINETTES. — De très-bonnes clarinettes, g^des et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 13. 27 Mars 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec le prochain numéro, nos abonnés recevront une nouvelle mélodie : *Si vous n'avez rien à me dire*, poésie de Victor Hugo, mise en musique par Ch. Hess.

SOMMAIRE.

Festival dédié à la mémoire d'Hector Berlioz. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : reprise de *Fra Diavolo*. — Les difficultés du piano résumées en dix études spéciales, de Henri Herz, par **Paul Bernard**. — Nécrologie : Ignace Moscheles (2e et dernier article).— Ministère des Beaux-Arts : les grands prix de Rome. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

FESTIVAL

Dédié à la mémoire d'Hector Berlioz.

Cette solennité a eu complétement son caractère voulu d'hommage posthume à un artiste qui a illustré son pays par ses talents et ses travaux divers, et porté haut le nom de la France à l'étranger.

Les amis et les admirateurs d'Hector Berlioz considéraient comme un devoir d'honorer sa mémoire par un Festival — il a créé le mot et la chose — composé de manière à résumer le génie du symphoniste sous ses aspects les plus complets et les plus contrastés et à rapprocher de son inspiration propre ses modèles, ses dieux artistiques : Gluck, Beethoven, Spontini. Le comité réuni, dans ce but, sous la présidence de M. Nogent-Saint-Laurens, avait confié la direction artistique de la soirée de mardi dernier à M. Ernest Reyer, dont la réputation égalera bientôt celle du maître, auquel il a succédé avec un talent doublé d'un vif sentiment de gratitude — fait rare ! — au *Journal des Débats*.

Ce projet généreux devait forcément rencontrer dans sa réalisation des difficultés insurmontables, et l'on s'en est aperçu à l'Opéra. La musique de Berlioz, dont le rhythme et la valeur des sonorités forment la charpente délicate et puissante à la fois, n'atteint son maximum de pittoresque, d'individualisme, ne pénètre même, en dehors des initiés, la couche du bon gros public (bien différent de la foule) qu'à la faveur expresse d'une exécution préparée par des études suivies, par une sorte de communion artistique avec la pensée du compositeur. Les conditions normales dans lesquelles se meuvent à Paris les musiciens d'orchestre et les choristes des deux sexes rendent, paraît-il, impossible une telle interprétation que l'on peut rencontrer cependant en Allemagne, en Russie, par exemple, où les virtuoses tiennent à honneur de payer spontanément leur tribut de respect et de reconnaissance aux compositeurs célèbres. D'un autre côté, les solistes, quel que soit leur mérite, n'ont jamais dans ces éclosions hâtives de concerts commémoratifs l'assurance qui les met à même de déployer tous leurs moyens. Puis, dans cette salle de l'Opéra, où l'on vient chercher autant le plaisir des yeux que celui de l'oreille, les festivals n'enthousiasment guère : surtout un festival symphonique d'un grand goût qui échappe à la masse. Il faut enfin tenir compte des accidents de la dernière heure, une méprise qui fait croire que Mlle Nilsson ne pourra pas chanter, etc.

Et pourtant, malgré toutes ces circonstances relativement défavorables, la recette de la soirée n'a pas moins atteint le maximum de ce qu'elle pouvait donner, alors que les prix des places n'avaient subi aucune augmentation.

Le caractère, le style, l'allure des principaux fragments du programme, et jusqu'aux circonstances qui ont accompagné leur composition ont été exposés ici même par M. Mathieu de Monter dans ses *Etudes biographiques et critiques* sur Berlioz. Nous n'avons donc qu'à nous occuper de leur exécution.

Le « beau désordre » de l'ouverture du *Carnaval romain* a été exagéré encore par l'orchestre, ce qui n'était plus précisément un « effet de l'art. » Mieux suivie a été la Marche des pèlerins d'*Harold en Italie*, pure merveille de rhythme et de peinture; il est superflu de louer le magnifique sentiment de l'alto de Vieuxtemps superposant la rêverie mélancolique d'Harold à l'orchestre avec lequel elle contraste par son mouvement, sans en interrompre le développement. A la répétition générale, Léonard remplaçait Vieuxtemps retenu à Nice par un concert : ce concert ayant été remis, Vieuxtemps s'est empressé de venir prêter son précieux concours au festival et Léonard, son ami, son émule, lui a rendu sa place annoncée dans le chef-d'œuvre. Voilà de ces exemples de courtoisie que donnent seuls, et encore! les artistes dignes de ce nom.

La Captive, rêverie, une des premières compositions de Berlioz, chantée par Mme Gueymard, demande la plus grande délicatesse de nuances : l'auteur nous en donne la raison dans ses *Mémoires*. Le duo de l'*Enfance du Christ* a valu un beau succès à Mme Carvalho et à Faure. Le duo de *Béatrix et Bénédict* trop frêle et gracile pour le cadre imposant de l'Opéra, a mis en relief les timbres contrastés de Mlle Nilsson et de Mme Charton-Demeur. Cette dernière relevait d'une grave maladie et elle avait dû faire appel à toute son énergie et à ses sentiments d'affection envers le célèbre défunt pour accomplir la tâche qui lui était demandée; tâche dont elle s'est d'ailleurs acquittée de façon à donner au public de vifs regrets de sa trop précoce retraite du théâtre.

Dans le quintette et septuor des *Troyens*, d'une si curieuse ciselure harmonique, les voix unies de Mmes Charton qui créa Didon, Gueymard, Carvalho, de Faure, Villaret, David, Bosquin, des chœurs et l'orchestre ont produit un effet saisissant. David ne se plaindra pas du serment des Capulets de *Roméo et Juliette*; il y a été chaleureusement et à bon droit applaudi. On a fait répéter le fragment de la *Damnation de Faust* : ce *recitativo* de Méphisto, que ne l'a-t-il, celui qui n'est plus, entendu dire à Faure! Aussi le lui a-t-on redemandé. Les jeux d'orchestre du ballet des Sylphes ont été intelligemment rendus. Mais pourquoi n'avons-nous pu admirer une page au moins de la *Symphonie fantastique*, l'œuvre la plus populaire de Berlioz, ou quelques mesures de son *Requiem* que semblaient réclamer la circonstance même? Cette admiration sans bornes du Maître pour Beethoven, Gluck et Spontini, que nous constations plus haut, avait engagé à joindre au programme : l'ouverture d'*Egmont*; l'air d'*Alceste* : « Divinités du Styx », chanté par Mme Gueymard de sa voix la plus belle, de son expression la plus dramatique; les récitatifs et la valse-anathème du deuxième acte de la *Vestale* que Rossini a fait convoler en secondes noces avec son *Barbier*.

M. Reyer s'est parfaitement acquitté de la conduite de ses deux cents exécutants; nous ne saurions trop le féliciter de l'habileté technique, du zèle, de la conscience, des sentiments élevés auxquels on a dû la réalisation du Festival.

Cette mémorable soirée, pour nous résumer, a été moins l'apothéose de Berlioz que ses funérailles artistiques. Elle n'a manqué ni de l'éclat, ni de la majesté, ni de la gravité de commande en une pareille occurrence ; interprètes et public auraient pu se départir un peu, ce nous semble, de tant de réserve. De son vivant, Berlioz préférait être moins vénéré, plus *irrespectueusement* applaudi.

N'importe! cette fête de l'art sérieux, de l'art des Weber et des Mendelssohn aura été, comme nous en exprimions le vœu bien sincère, la première et solide assise de la renommée nationale posthume de Berlioz; un lumineux point de vue ouvert sur le monde sonore qui a jailli de son cerveau, et dont la conquête dépend du progrès de notre éducation musicale, de l'élévation de nos goûts artistiques.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de *Fra Diavolo*, le 19 mars.

Samedi de la semaine dernière, l'Opéra-Comique a joué avec une nouvelle distribution de rôles, des costumes neufs et des décors rafraîchis, l'un des plus charmants et des plus populaires opéras d'Auber : *Fra Diavolo*. La salle était pleine et brillante comme à une première représentation; on avait même refusé, le soir, beaucoup de monde aux bureaux qui n'avaient pas été ouverts. Cet empressement s'expliquait suffisamment par la prise de possession du rôle de Fra Diavolo par Capoul, et par le début, dans celui de Zerline, de Mlle Priola qui a su promptement se faire une belle place sur notre seconde scène lyrique. Après Chollet, qui créa si heureusement la physionomie du brigand galantin; après Roger, qui en fit un de ses meilleurs rôles; après Montaubry, qui le chanta le mieux après lui, et qui imprimèrent successivement à ce rôle le cachet de leur personnalité, les succès obtenus par M. Capoul au théâtre de l'Opéra-Comique, l'attraction qu'il exerce sur le public le désignaient tout naturellement au choix de la direction pour le prendre à son tour. Disons de suite qu'il s'en est tiré à son honneur, quoiqu'il n'eût pas toute la plénitude de ses moyens; le quintette du premier acte, la barcarolle : « Le gondolier fidèle, » le finale du premier acte lui ont valu de légitimes applaudissements. Le grand air du troisième acte, qui, à la vérité, est moins dans sa voix, ne lui a pas été aussi favorable. — Comme cantatrice et comme comédienne, Mlle Priola a fait un grand pas dans cette soirée; douée de beaucoup de grâce naturelle, elle n'a pas montré moins d'intelligence dans sa scène nocturne du second acte, et elle a dit avec autant d'art que de goût et de finesse, ses couplets : « Oui, c'est demain, » qu'elle a dû répéter aux acclamations de la salle entière.

Mlle Cico succédait à Mme Revilly dans le personnage de Paméla. Son costume, sa tournure sont très-réussis, et elle a bien détaillé quelques parties de son rôle; mais il est impossible d'entendre un mot de son langage anglo-français. — Potel a fort bien étudié celui de milord Kockbourg et il y a été fort comique; mais pourquoi dans la scène d'alarme, au second acte, a-t-il fait l'économie d'une robe de chambre? — Leroy est en progrès et il s'est bien acquitté de son rôle de brigadier; il a dit avec autant de goût que de sentiment sa romance du troisième acte. — Le jeune Masson, qu'on a vu à l'Athénée et qui mérite des encouragements, tenait avec Miral ceux des deux brigands. — Deux couplets puisés dans une de ses œuvres par le Maître, pour les représentations de son œuvre à Londres, ont été dits par Mlle Cico. On a, de plus, rétabli quelques coupures, de peu d'importance, qui avaient été faites antérieurement.

L'opéra *Fra Diavolo* est une des meilleures pièces du répertoire : la direction du théâtre de l'Opéra-Comique a donc droit à tous les éloges pour le soin qu'elle apporte à l'y maintenir dans son éclat primitif; elle paraît d'ailleurs devoir en être largement récompensée, car l'œuvre d'Auber a été donnée quatre fois cette semaine devant la même affluence de spectateurs.

LES DIFFICULTÉS DU PIANO

RÉSUMÉES EN DIX ÉTUDES SPÉCIALES PAR HENRI HERZ.

De loin en loin, il se présente dans l'étude d'un art de ces manifestations transcendantes que les maîtres du genre élaborent avec soin, après y avoir mûrement réfléchi. L'art de jouer du piano, entre autres, offre des faces multiples; aussi les virtuoses qui s'y sont distingués, non contents de s'être créé une personnalité, ont-ils souvent fait école en posant dans des recueils d'études le résultat de leurs recherches et de leur propre expérience. C'est ainsi que Clementi nous a laissé son *Gradus ad Parnassum*, que Cramer, que Moschelès, que Czerny, que Heller ont écrit leurs magnifiques études ; c'est en suivant leurs traces si noblement marquées, qu'aujourd'hui Henri Herz vient à son tour apporter sa pierre à l'édifice en publiant sous ce titre : *les Difficultés du piano*, un livre de dix études dans lequel il a su réunir, avec la complète autorité de l'exécutant, du professeur et du compositeur, tout ce que le piano comporte de difficultés différentes, sous le rapport du style, du doigté, de l'accentuation et du mécanisme. C'est une œuvre hors ligne qu'il nous présente, œuvre d'une haute portée et qui nous semble destinée à rendre de grands services aux élèves et aux professeurs. Pour s'en convaincre, il suffit de lire le résumé placé en tête de chaque étude. Le style léger, le style grave, les effets de bravoure, les gammes, les arpéges, les accords, le *staccato*, le *legato*, tout s'y trouve présenté dans des conditions qui résument le travail et facilitent le succès. Quant au mérite intrinsèque de l'œuvre, ces dix morceaux sont écrits de main de maître et les numéros 3, 4, 5, 8 et 9 offrent particulièrement une grande valeur de facture et de charme. Honneur donc à M. Henri Herz! Nous prédisons à son nouveau recueil une place au milieu des meilleures. Tous les pianistes qui l'auront travaillé pourront affirmer qu'ils ont demandé au piano son dernier mot, et, s'ils y mettent de la persévérance et du courage, le résultat ne se fera pas attendre. Nouveaux néophytes, ils deviendront initiés de par l'autorité d'un parrain dont le nom a fait cent fois le tour du monde. Qui donc bénévolement se refuserait le bénéfice d'un tel baptême?

PAUL BERNARD.

NÉCROLOGIE.

IGNACE MOSCHELÈS.

(2e et dernier article) (1).

« Les nombreux voyages qu'il a faits en Angleterre, en Ecosse, en Irlande, en Allemagne, dans les Pays-Bas et à Paris, ont toujours été pour lui des occasions de brillants succès. Il s'est distingué d'ailleurs de beaucoup de virtuoses de notre temps par des connaissances étendues dans son art : il est du petit nombre de pianistes qu'on peut appeler *grands musiciens*, et sa mémoire est meublée des œuvres des maîtres les plus célèbres des époques antérieures. Personne n'a connu mieux que lui le style d'exécution qui convient à la musique de chacun de ses maîtres, même des plus anciens, et n'a su aussi bien varier sa manière à propos. Il a fourni une preuve éclatante de cette aptitude dans d'intéressantes séances données à Londres. Tour à tour il y a fait entendre des pièces de Bach, de Scarlatti, de Hændel, de Haydn, de Mozart, de Clémenti, de Wœlfl, de Beethoven, enfin des hommes les plus illustres de tous les temps et de toutes les écoles, sans oublier les jeunes et hardis novateurs de nos jours; et dans chaque chose il n'a pas excité moins d'étonnement par son habileté à transformer son style, que par le goût et l'expérience qui lui en faisaient saisir la propriété spéciale.

L'art d'improviser a été dans le talent de Moschelès une rare faculté développée par le travail et la méditation : la richesse d'idées qu'il y faisait paraître, les ressources qu'il y déployait étaient même si prodigieuses, que des doutes ont quelquefois été manifestés sur la spontanéité de ses inspirations; quelques personnes ont cru que le cadre au moins des fantaisies qu'il improvisait était tracé d'avance; mais il suffit d'avoir entendu l'artiste répéter plusieurs fois ces opérations singulières de l'esprit, et de lui avoir vu y jeter une remarquable variété, pour acquérir la preuve du travail instantané de son imagination. L'ordre qu'il mettait dans ses idées pendant l'improvisation était sans doute le fruit de l'étude et de l'expérience : on peut le comparer à celui qu'un orateur de talent établit dans ses discours. Le sujet de l'improvisation étant donné, l'artiste doué de ce talent en saisit à l'instant les ressources, et y établit une gradation d'intérêt qui se soutient jusqu'au bout : que du sein de cet ordre parfait jaillissent à chaque instant des éclairs inattendus, c'est ce qui distingue la musique improvisée de la musique écrite. Peu d'artistes possèdent un talent si précieux : aucun ne l'a porté plus loin que Moschelès. Je l'ai vu à Bruxelles, vers la fin de 1835, recevoir à la fois, dans un concert, trois thèmes parmi lesquels il devait choisir celui de son improvisation : mais il les traita successivement tous les trois, puis les réunit dans un travail exquis, les faisant passer alternativement d'une main à l'autre, et se servir mutuellement d'accompagnement, sans qu'il y eût un seul instant d'hésitation, et sans que la progression d'intérêt s'arrêtât. Ce triomphe du talent fut accueilli par des applaudissements frénétiques. Pour moi, j'avoue que je croyais à peine à ce que je venais d'entendre. Pendant son long séjour à Londres, Moschelès avait rempli les fonctions de professeur de piano à l'Académie royale de musique, et avait été un des membres directeurs des concerts de la Société philharmonique. En 1846, cédant aux instances de Mendelssohn, il accepta la position de professeur de piano au Conservatoire de Leipsick, et depuis lors il s'est fixé dans cette ville avec sa famille. Au nombre des bons élèves qu'il a formés on remarque M. Brassin. »

Parmi les plus importantes et les plus applaudies des compositions de Moschelès, nous citerons :

Pour le piano: huit concertos dont deux (le concerto *fantastique* et le concerto *pathétique*) sont des chefs-d'œuvre ; six sonates, en tête desquelles il faut placer la sonate *caractéristique* et la sonate *mélancolique* ; treize rondos, plusieurs cahiers d'études devenues célèbres (entre autres l'op. 95); 50 préludes dans tous les tons ; 9 divertissements, caprices et pièces diverses ; 9 fantaisies ; 4 polonaises ; 5 œuvres de pièces à 4 mains dont les op. 30 et 47 sont surtout remarquables ; la *Marche d'Alexandre*, variée (avec orchestre); Fantaisie et variations sur *Au clair de la lune* (avec orchestre); *Souvenirs d'Irlande*, fantaisie (avec orchestre); fantaisie sur des airs de bardes écossais (avec orchestre); et *Souvenirs de Danemark*, fantaisie sur des airs nationaux danois (avec orchestre).

Pour le piano avec divers instruments : un sextuor, un septuor, tous deux d'un grand intérêt ; des variations et un rondo brillant avec quatuor à cordes ; un grand trio et neuf sonates ou duos divers (avec violon ou autres instruments).

En outre, plusieurs symphonies inédites, qui ont été exécutées à Londres.

(1) Voir le n° 12.

MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS.

LES GRANDS PRIX DE ROME.

Le ministre des beaux-arts vient de présenter à l'Empereur le rapport suivant :

« Sire,

» Le décret du 19 février dernier, relatif aux concours annuels pour les grands prix de Rome, a porté de vingt-cinq à trente ans la limite d'âge des concurrents en ce qui concerne spécialement les peintres, les sculpteurs, les architectes et les graveurs.

» Les musiciens ayant été de tout temps placés dans les mêmes conditions et soumis aux mêmes règles, il me paraît juste aujourd'hui de leur accorder la même faveur.

» J'ai donc l'honneur de présenter à l'approbation de l'Empereur un projet de décret qui porte également à trente ans la limite d'âge des concurrents pour le grand prix de composition musicale.

» J'ai l'honneur d'être, Sire, etc. »

Ce rapport est suivi, au *Journal officiel*, d'un décret qui, abrogeant les dispositions prescrites par le deuxième paragraphe de l'article premier du décret du 4 mai 1864, porte que tous les artistes musiciens français ou naturalisés français, âgés de quinze à trente ans, qu'ils soient ou non élèves du Conservatoire, peuvent concourir aux grands prix de Rome, après avoir réussi dans leurs épreuves préalables.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Lundi dernier a été exécutée pour la première fois, dans la nouvelle église Saint-Ambroise, la messe d'orphéons de M. Juvin, couronnée au concours institué l'année dernière par M. A. Papin. C'est une œuvre qui se distingue de la foule des compositions du même genre par une grande distinction d'idées et par une aisance de travail qui ne dégénère pas en banalité; il s'y trouve juste la dose de science que comporte une composition de ce genre ; les voix y sont traitées avec beaucoup d'art. Deux fugues, point trop compliquées, comme il convient, terminent le *Gloria* et le *Credo*. Un des meilleurs morceaux de la messe et celui qui a semblé produire le plus d'effet, est l'*Agnus Dei*, charmant dans l'idée et les développements. Trois cents orphéonistes, sous la direction de M. Trévaux, ont bravement et fidèlement exécuté l'œuvre de M. Juvin, sans défaillance et avec un sentiment vrai. M. Chauvet, organiste de la Trinité, prié pour la circonstance, a improvisé au grand orgue sur des motifs de la messe. M. Sarasate a joué à l'offertoire un solo de violon avec son talent habituel.

*** Bien peu d'artistes étrangers de quelque renom n'ont pas passé par le baptême parisien. Aujourd'hui, c'est M. Lauterbach, *concertmeister* à Dresde, qui vient sacrifier à une mode dont tous les bénéfices sont pour nous. Talent de premier ordre, virtuose accompli, musicien parfait, M. Lauterbach se rattache, par ses qualités de style, la pureté et la sobriété de son jeu, à la grande école de Joachim. Le huitième concerto de Spohr (appelé encore *scène de chant*, Gesangsscene), que tout violoniste allemand se croit obligé, à tort ou à raison, d'avoir dans son répertoire, réclame peut-être de l'exécutant autre chose encore, un certain *faire* que M. Lauterbach est bien trop consciencieux pour posséder complétement; ce dont nous le félicitons beaucoup. Il a toutefois mis au

service de cette cause douteuse un beau mécanisme et un phrasé plein de noblesse. La *chacone* de Bach, cet autre cheval de bataille des violonistes *sérieux*, convient mieux à son talent un peu sévère; cependant, un peu plus de légèreté et d'aisance auraient été à désirer. Ajoutons que, pour qui a entendu la *chacone* en solo, l'accompagnement de Mendelssohn, non plus que celui de Schumann, si intéressants qu'ils soient, ne deviennent une nécessité. Le grand charme de la soirée a été l'*Abendlied*, « Chant du soir » de Schumann, cette adorable mélodie que le violon rend avec tant de bonheur et que l'artiste a dite de façon à la faire redemander avec enthousiasme. Enfin, une fantaisie originale de Lauterbach, pour violon avec orchestre, brillante sans banalité, bien construite, agréable à entendre, a terminé cette intéressante soirée, l'un des *chief features* de notre saison musicale. Un mot de juste éloge doit aller à l'adresse de Mme Montigny-Rémaury, la brillante pianiste, de Mme Barthe-Banderali, la correcte cantatrice, et de l'orchestre de M. de Groot.

*** Là-bas, là-bas, tout au bout de la terre,
Là-bas, bien loin...

beaucoup plus loin que le Luxembourg, rue Gay-Lussac, il est une petite salle, aussi fraîchement que simplement installée sous la voûte d'une vieille chapelle de couvent. C'est là que M. Adolphe Populus, organiste de Notre-Dame-des-Champs, compositeur fécond, dont la réputation d'ailleurs n'est plus à faire, tient ses cours de musique. C'est là que le Choral Saint-Michel, qu'il dirige, donnait son concert, samedi dernier, avec le concours de Mme C. Hamon, de Mlle Leclerc, de MM. G. Del Sarte, Dufour, de la Société des Concerts du Conservatoire, etc. De fondation récente, peu nombreux encore, ce Choral nous a paru posséder les qualités vocales requises — en outre de son excellente direction — pour entrer courageusement en lice et ajouter d'autres médailles à celle qui orne sa bannière. Il a chanté, avec intelligence et goût, plusieurs chœurs, *les Matelots*, entre autres, de G. Kastner, cette délicieuse barcarolle des *Chants de la vie*, en *la* bémol, paroles de Th. Gautier, qui a bien souvent été interprétée avec le plus grand succès, et dont le Choral Saint-Michel arrivera bientôt à rendre les nuances délicates, l'aisance, la grâce et la légèreté mélodiques. M. Populus a fait apprécier le fonds et la souplesse de son talent de compositeur dans une *Romance*, deux pièces pour harmonium et la musique d'un sentiment exquis qu'il a adaptée à la jolie légende de Dubarry : *Landerirette et Landerira*. L'auditoire qui l'a chaleureusement applaudi et rappelé ne regrettait certainement pas d'avoir fait le pèlerinage de la salle Gay-Lussac. Nous nous expliquons parfaitement, quant à nous, les hautes sympathies et les précieux encouragements qui suivent M. Populus dans son œuvre et ses œuvres, et nous reviendrons l'entendre, sa société et lui :

Là-bas, là-bas...

beaucoup, mais beaucoup plus loin que le Luxembourg!

*** Sivori a de nouveau enthousiasmé, dimanche dernier, le public du Concert populaire, avec la romance en *fa* de Beethoven et la *Mélancolie* de Prume. Les virtuoses violonistes ont été nombreux cette année au cirque Napoléon; Sivori ferme la marche, mais il n'a rien perdu pour attendre.

*** Un concert de M. Camille Saint-Saëns excite toujours un vif intérêt, justifié par la réunion, chez cet éminent artiste, des plus belles et des plus solides qualités du musicien, du virtuose et du compositeur. Comme musicien, il en est peu qui le surpassent; comme virtuose et comme compositeur, il reste de même au premier rang, tout en péchant quelquefois par l'inégalité et la sécheresse. Le nouveau concerto en *mi* bémol, qu'il a fait entendre le 17 mars à la salle Pleyel, porte partout la trace évidente d'un grand talent; cependant, si on en excepte le finale, qui a de la franchise, il est difficile d'y voir autre chose qu'une regrettable aberration; c'est à comparer à tout ce que la dernière manière de Liszt a d'incohérent et de tourmenté. Il n'y a rien à gagner dans cette voie, et les meilleures natures y perdent leur originalité. — La *suite* pour piano et violoncelle, exécutée par l'auteur et M. Poëncet, est plus intéressante et moins ardue; elle pourra figurer avec honneur parmi les meilleures œuvres de M. Saint-Saëns, bien que le finale fasse tache sur l'ensemble. — Mme Barthe, qui a fort bien dit quelques mélodies de Saint-Saëns, Dessauer, etc.; l'excellent flûtiste de Vroye, qui a joué dans la perfection une sonate et une Sicilienne de Bach, ravissantes toutes deux; M. Sarasate, qui a mis tout son gracieux talent dans l'exécution d'un caprice pour violon de Mme de Grandval, que Gounod eût signé; et M. Adolphe Blanc, qui a habilement dirigé l'orchestre, peuvent revendiquer une bonne part des applaudissements dont l'auditoire s'est montré prodigue.

*** Grand et légitime succès obtenu par le brillant violoniste Horace Poussard à son second concert. Le voilà sur le chemin de la célébrité, et bien près du but, grâce à un talent réel, varié, sympathique au premier chef. La *Fantaisie Indienne*, composée de mélodies authentiques des caractères les plus divers, a fait fanatisme; rien n'égale le charme qu'il sait imprimer à certaines phrases, et la verve endiablée avec laquelle il en enlève d'autres. Même accueil à ses originales fantaisies, la *Reine Mab* et *Martha*. Avec cela, M. Poussard a su se montrer classique, et très-classique, dans la sonate de Beethoven en *ut mineur*, qu'il a jouée avec M. Lack; c'est assez dire qu'en lui l'artiste est complet. Le quatuor vocal, composé de MM. Miquel, Levaut, Bertringer et Quesne, a été chaudement et justement applaudi, ainsi que la charmante cantatrice, Mlle Léon Duval.

*** Dimanche dernier, le Cercle des Beaux-Arts a donné sa cinquième matinée musicale, sous la direction de M. G. Jacobi, l'excellent chef d'orchestre des Bouffes. M. Jacobi s'est fait vivement applaudir dans une fantaisie pour violon et deux fragments de quatuors d'Haydn et Mozart. Le morceau capital du programme était le fameux trio de *Quentin Durward* de Gevaert, admirablement rendu par MM. Caron, Ponsard et Grisy. Ce morceau a été bissé par toute la salle. Mlle Brunetti a chanté quatre mélodies qui ont eu le plus vif succès. Le concert a été varié très-agréablement par Mlle Van Lier, jeune pianiste d'un grand talent; par M. Rabaud, violoncelliste et par M. A. Des Roseaux, chanteur comique très-apprécié dans les concerts de cet hiver.

*** M. Edmond Hocmelle, organiste à Saint-Philippe-du-Roule et compositeur, a donné dernièrement un concert dont le but principal était de faire entendre des fragments de son opéra *les Sirènes*. Ce que nous en avons entendu est réellement remarquable; le style en est correct, la mélodie naturelle et l'harmonie colorée. Les soli étaient chantés par le ténor Richard et Mlle Berthe Thibault. Parmi les autres morceaux du programme, nous avons distingué un arrangement de M. Hocmelle de l'air de *Richard* : « Une fièvre brûlante, » qui, exécuté par lui, Mlle Berthe Thibault et la charmante violoniste Thérèse Liebé, a produit beaucoup d'effet.

*** Le premier concert de M. E. M. Delaborde a eu lieu le 19 mars. On pourrait le résumer en ces quelques mots : public d'artistes, magnifique exécution, riche et intéressant programme, succès d'enthousiasme. C'est un rude jouteur que M. Delaborde; sa puissante exécution semble défier la fatigue, et elle n'a pas faibli un instant dans les dix ou douze morceaux de longue haleine, et pour la plupart de haute difficulté, qui composaient le menu de ce concert exceptionnel. Comme il faut être sûr de soi, pour occuper *seul* son public, pendant plus de deux heures, uniquement avec de la musique de piano! Et tout le monde est resté à son poste jusqu'au bout, sous le charme de cette belle virtuosité et de la variété d'expression par laquelle M. Delaborde est maintenant arrivé à la compléter. Les morceaux les plus importants, les mieux rendus et les plus applaudis de son programme sont la sonate en *la*, op. 101, de Beethoven; l'étude en tierces de Chopin; un concerto d'orgue en *ut* de Séb. Bach (exécuté sur le piano à clavier de pédales); un charmant canon de C. V. Alkan, qui ne figurait pas au programme et qu'on a voulu entendre deux fois, et la brillante transcription du chœur et de la danse des Scythes d'*Iphigénie en Tauride*. — M. Delaborde annonce, pour le mois prochain, deux autres concerts.

*** Samedi 19, remarquable concert donné par la Société du Gymnase allemand avec le concours de MM. W. Krüger, Hammer et A. Reichardt, ex-premier ténor de l'Opéra de Vienne. MM. Krüger et Hammer se sont fait applaudir dans l'andante et le finale de la sonate en *mi* bémol de Weber, et, seul, M. Hammer a enlevé avec une rare élégance et avec brio la fantaisie pour violon de Bériot. M. Krüger a dû répéter sa dernière transcription, celle si puissamment colorée du chœur des Fiançailles de *Lohengrin*. Le ténor Reichardt, on le savait du reste, est un habile compositeur, à la mélodie facile quoique toujours savamment modulée; aussi c'est avec de bruyants applaudissements que l'on a accueilli quatre nouvelles romances de lui appelées à un grand succès de salons et de concerts : *A la belle étoile*; *Une larme*; *Près de moi*; *J'aime, je suis aimé*.

*** Mme Szarvady, qu'on regrette de ne plus guère entendre en public, a donné chez elle, dimanche dernier, une brillante soirée musicale, où elle a interprété pour un auditoire d'élite, avec le talent si plein de charme et de distinction qu'on lui connaît, les *Scènes de Carnaval* de Schumann, divers morceaux de Scarlatti, Schubert, Chopin et Mendelssohn, et le trio en *mi* bémol de Schubert, avec MM. Lauterbach et Jacquard, deux éminents virtuoses qui ont, en outre, payé de leur personne, le premier avec une intéressante sonate sans accompagnement de Rust (1795), le second avec ses charmantes *Etudes* pour violoncelle.

*** La dernière des quatre soirées musicales annuelles de notre collaborateur, l'éminent compositeur et professeur, Paul Bernard, réunissait, mardi dernier, ses meilleures élèves, le brillant et gracieux état-major de son enseignement. Le charme, l'assurance, la haute virtuosité de leur exécution étaient encore rehaussés par le concours d'artistes tels que : M. et Mme Meillet, qui ont fait florès dans le duo du *Postillon de Lonjumeau*; Mme Thuot, qui a dit avec un talent hors ligne le grand air de *Robert-le-Diable* et *le Vallon* de Gounod; M. Thuot, son mari, qui déclame comme son maître Coquelin; G. Nadaud, dont *le Cousin Charles* et *le Candidat électoral* ont eu leur succès habituel. Les deux morceaux à quatre mains sur la Messe de Rossini, de Paul Bernard, ont été exécutés avec une remarquable supériorité par l'auteur et ses élèves, et ont enlevé tous les suffrages. Grand effet également produit par la fantaisie de Henri Herz sur *le Désert*. *L'Invitation à la Valse*, magistralement interprétée par l'artiste-amphitryon, a terminé la soirée au bruit des applaudissements et des promesses de se retrouver tous et toutes l'hiver prochain dans le salon hospitalier de la rue de Louvois, dont Mme Paul Bernard fait les honneurs avec une grâce exquise.

*** Lundi dernier, à la salle Pleyel, l'habile professeur Mme Anna

Fabre donnait son concert annuel, avec le bienveillant concours de MM. Hermann-Léon, Pagans, Norblin, Lehrun, Lack et Thomé. La gracieuse cantatrice a su, une fois de plus, affirmer sa méthode et son talent, en chantant successivement deux duos avec Hermann, le grand air de *l'Ambassadrice* et *le Nuage*, valse inédite de Francis Thomé; aussi un public nombreux et choisi ne lui a-t-il pas marchandé ses rappels et ses applaudissements mérités.

*** Un véritable intérêt s'attachait à la séance de musique de chambre donnée le 17 mars par un excellent violoniste, membre de l'orchestre de l'Opéra, M. Van Waefelghem, avec le concours de MM. Madier-Montjau, Czeké, Hegar, L. Delahaye, de Mlle Staps et Vercken. Nous n'avons que des éloges à donner à l'exécution tout artistique dans son ensemble, des quatuors de Schubert et de Beethoven, ainsi qu'au sentiment exquis et à la belle qualité de son dont M. Waefelghem a fait preuve dans une sonate de Beethoven et une barcarolle de Spohr.

*** M. Clément Loret, organiste et compositeur, a fait entendre à son concert du 23 mars plusieurs de ses œuvres, notamment une *Pastorale* pour harmonium qui a été bissée, un *Menuet* et plusieurs transcriptions très-réussies pour le *typophone*, la nouvelle création de Mustel qui paraît devoir prendre sa place auprès des instruments classiques. Le quatuor vocal était de la partie et s'est fait justement applaudir.

*** Mlle Charlotte Dekner, la jeune violoniste hongroise, a donné le 7 mars un second concert, où elle a joué entre autres choses, avec beaucoup de succès, le *concerto militaire* de Lipinski. M. Henri Fissot a merveilleusement exécuté, à ce concert, une rhapsodie hongroise de Liszt.

*** Voici le programme du onzième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à deux heures : 1° Symphonie en *la mineur* (Mendelssohn); 2° Marche religieuse de *Lohengrin*, chœur (R. Wagner); 3° Ouverture de *Léonore* (Beethoven); 4° *O filii*, double chœur sans accompagnement (Leisring); 5° Ouverture d'*Oberon* (Weber); 6° Chœur de *Judas Macchabée* (Hændel).

*** Voici le programme du huitième et dernier concert (troisième série) de musique classique, qui sera donné aujourd'hui au cirque Napoléon, sous la direction de J. Pasdeloup : 1° Symphonie en *mi* bémol, de Mozart. — 2° Fragments du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn. — 3° Adagio du septuor de Beethoven, exécuté par MM. Grisez (clarinette), Lalande (basson), Mohr (cor), et tous les instruments à cordes. — 4° Cappricio pour piano et orchestre, de Mendelssohn, exécuté par Mme Remaury-Montigny. — 5° Ouverture de *Léonore*, de Beethoven. — Vendredi-saint, à 8 heures et demie du soir, concert spirituel.

*** Il se prépare pour jeudi prochain, salle Herz, à 9 heures, une solennité musicale d'un grand attrait, dont le produit sera consacré à une œuvre de bienfaisance : l'exécution complète de *la Fête d'Alexandre, ou le Pouvoir de la musique*, oratorio d'Haydn qui n'a jamais été entendu à Paris, et dans lequel éclate, sous ses divers aspects, le génie du maître. Cette œuvre colossale sera interprétée par cent vingt exécutants, chœurs et orchestre, sous la direction de M. Bourgault-Ducondray. Mlle Schroeder, MM. Bosquin et Bouhy chanteront les soli; M. Chauvet tiendra la partie de piano obligé. Sur le programme figure la cantate de Bach exécutée l'an dernier dans la séance où la Société Bourgault-Ducoudray fit connaître à Paris *la Passion* de Haendel.

*** On n'a pas oublié le violoncelliste Émile Dunkler, dont le talent fit sensation l'année dernière aux Concerts de J. Pasdeloup, d'Arban, etc. Nous apprenons qu'il parcourt en ce moment la Hollande et qu'il y obtient de très-grand succès. Sa dernière fantaisie *Hommage à Meyerbeer* est particulièrement applaudie dans ses concerts.

*** Mlle Lamara dont nous signalions le beau talent et la belle voix, est engagée pour chanter au prochain concert de la Société philharmonique de Bourges.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné, lundi et vendredi, *Robert-le-Diable*, et mercredi, *la Favorite* et *Néméa*. - Dans la représentation de lundi, Mlle Mauduit a dû remplacer Mlle Nilsson subitement indisposée. — On se rappelle, au reste, que les débuts de Mlle Mauduit eurent lieu dans le rôle d'Alice.

*** Aujourd'hui dimanche, le chef-d'œuvre de Meyerbeer sera donné par extraordinaire au bénéfice de la caisse des pensions de retraite des artistes et employés du théâtre.

*** M. Emile Perrin vient d'engager le ténor Massy qui s'est fait remarquer au théâtre Lyrique. La direction a l'intention de le faire débuter, lors de la rentrée de Marie Sasse, dans le rôle de Vasco de Gama.

*** Marie Sass sera de retour à Paris dans les premiers jours d'avril et rentrera vers le 10 à l'Opéra par l'*Africaine*.

*** On écrit de Saint-Pétersbourg que Mlle Granzow qui allait se mettre en route pour Paris, où elle est engagée à l'Opéra pour la saison d'été, vient de tomber malade et que son départ est forcément ajourné.

*** MM. Perrin et Ch. Nuitter sont allés à Bruxelles pour assister à la deuxième représentation de *Lohengrin*.

*** M. Louis Deffès, l'auteur du *Café du Roi*, des *Bourguignonnes*, etc., vient de terminer, en collaboration de MM. Sardou et de Najac, un opéra comique en trois actes qui a pour titre *la Nuit de Noce*.

*** Un ténor italien qui a chanté avec succès sur les théâtres de Milan, Turin, Messine, etc., M. Urio, est en ce moment à Paris. M. Urio possède une voix d'une puissance et d'une sonorité peu communes; il a dû un instant faire partie du personnel de M. Bagier, et il est à regretter qu'ils ne se soient pas entendus. — M. Urio se rend à Londres où il a des engagements pour la saison.

*** Si l'on en doit croire le correspondant du *Figaro*, qui a assisté aux deux premières représentations de *Lohengrin* à Bruxelles, il y avait beaucoup de places et de loges vides à la deuxième, et elle a été d'un *froid glacial*.

*** Quoique la recette du Festival-Berlioz ait, comme nous le disions plus haut, atteint son maximum, et malgré les 1,500 francs donnés par S. M l'Empereur et par le Ministre des Beaux-Arts, c'est à peine si elle a suffi pour couvrir les frais.

*** Les répétitions de *Fantasio*, le nouvel opéra-comique dont la musique a été composée par J. Offenbach sur le poëme d'Alfred de Musset, ont commencé au théâtre de l'Opéra-Comique. Les rôles sont ainsi distribués : MM. Capoul (Fantasio), Couderc (le prince de Mantoue), Potel (Marinoni), Gaillard (Spark), Bernhard (le roi); Mlles Dalti (Elsbeth), Moisset (le page).—Mlle Foliari répétera en double le rôle d'Elsbeth jusqu'à ce qu'elle ait créé l'ouvrage de M. Jules Cohen, *Déa*, qui passera, du reste, à la fin du mois.

*** Deux représentations brillantes ont eu lieu cette semaine au théâtre Italien; l'une au bénéfice de Mlle Krauss, l'autre au bénéfice de Mlle Sessi, qui se rend à Londres, où elle est engagée par M. Gye pour la saison. — Elle doit débuter à Covent-Garden par la *Lucia*. — Mardi aura lieu la rentrée d'Adelina Patti dans la *Linda di Chamounix*.— Depuis longtemps la célèbre diva désirait jouer la *Figlia del Regimento*; mais la direction du théâtre de l'Opéra-Comique, qui compte cet opéra dans son répertoire, n'était pas disposée à accorder à M. Bagier l'autorisation nécessaire. L'intervention officieuse du nouveau ministre des Beaux-Arts, M. Maurice Richard a résolu la difficulté et les dilettantes auront la satisfaction d'entendre l'incomparable cantatrice dans ce rôle, l'un de ses plus beaux triomphes à l'étranger. — Palermi chantera le rôle du ténor et Ciampi celui du sergent Sulpice.

*** Le samedi-saint, le théâtre Lyrique donnera une représentation extraordinaire au bénéfice de MM. Mangin, Massy, Lutz et de Mlle Daram; on y entendra le *Stabat* de Mme de Grandval.

*** Le théâtre de la Renaissance de Nantes vient d'offrir *la Princesse de Trébizonde* à ses habitués. La première représentation a eu lieu devant une salle comble. La distribution des rôles a été bien comprise : Mmes Desclauzas, Delorme, Demay, MM. Chevalier, Nardin et Schmitt s'en tirent à merveille. Les chœurs sont bons; la mise en scène est soignée. La seconde représentation, meilleure que la première, a consolidé le succès de cet opéra-bouffe sur la scène nantaise. — Mercredi dernier, un concert était donné au Grand-Théâtre pour les adieux de Mlle Laura Harris, dont nous avons mentionné, depuis deux ans, la vogue à Nantes.. Les brillantes variations de Proch, qui vont si bien à sa voix fraîche et souple, le finale du troisième acte de *Lucie*, la valse de *Roméo*, et le rondo de *Don Pasquale* lui ont valu de frénétiques et interminables applaudissements.

*** On nous écrit de Varsovie : « Après ses derniers triomphes à Moscou, Désirée Artôt vient d'arriver avec son mari. Elle était attendue avec impatience par le directeur de notre théâtre italien dont les recettes depuis quelque temps n'étaient guère brillantes. La rentrée de la célèbre cantatrice par le rôle de Marguerite de *Faust* avait attiré une foule énorme. La représentation n'a été, d'un bout à l'autre, qu'une ovation pour Mme Artôt et pour le baryton Padilla, tous deux salués par des bravos incessants et une pluie de bouquets. Voilà jusqu'au 15 avril la présence de l'élite de notre société et de belles recettes assurées à notre impresario. »

*** Samedi 2 avril, la saison des bals de l'Opéra sera clôturée par la fête annuelle des Artistes dramatiques. Il ne reste plus qu'un très-petit nombre de loges, et les personnes qui voudront s'en assurer une auront raison de se hâter. — On trouve des billets chez les Dames de tous les théâtres; au siége de l'Association, rue de Bondy, 68; et à l'Office des théâtres, boulevard des Italiens, 15.

NOUVELLES DIVERSES.

*** A la suite de la tournée qu'elle vient d'accomplir pour l'exécution de la messe de Rossini et qui a en les plus beaux résultats, la Compagnie Strakosch se dispose à en entreprendre une autre qui va commencer le 18 avril et se terminera le 1er mai. Elle comprendra les villes de Besançon, Grenoble, Berne, Bâle, Zurich, Lucerne, Lausanne, Genève et Chambéry. Il va sans dire que Mme Alboni continue à lui prêter son incomparable concours.

*** Mlle Maria Minaldi qui chantait récemment à Lisbonne avec distinction les rôles de soprano et qui possède une très-belle voix, est en ce moment à Paris. Elle ne tardera pas à prendre sa place sur une de nos scènes lyriques.

*** D'après une note assez succincte donnée, ces jours derniers, par les journaux, la direction des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg aurait pris la décision de payer aux auteurs dont les ouvrages seront représentés sur la scène du théâtre Michel, des droits dont le chiffre est fixé à une somme ronde de 4,000 roubles — faisant au change d'aujourd'hui environ 12,000 francs—lesquels seraient partagés au prorata entre les auteurs dont les pièces auraient été jouées dans l'année. — La Commission instituée par le commerce de musique de Paris, pour faire respecter ses propriétés en France et à l'étranger, est précisément en instance auprès du Gouvernement russe pour faire admettre ses réclamations, au sujet d'opéras-bouffes représentés à Saint-Pétersbourg dans des conditions contraires aux droits réciproques stipulés par la Convention internationale du 6 avril 1861. — Elle sera donc bientôt à même de donner aux intéressés des renseignements précis sur la portée de la mesure adoptée récemment par la direction des théâtres impériaux.

*** Pendant son voyage de retour de Saint-Pétersbourg, Mme Adelina Patti, marquise de Caux, son mari et ses gens, ont couru un grand danger. Le poêle du wagon qu'ils occupaient, surchauffé, avait communiqué le feu au plancher, et, à défaut de signaux d'avertissement, l'incendie pouvait avoir pour les voyageurs les conséquences les plus fatales. Heureusement le train était tout près de Bamberg et la célèbre artiste a pu échapper à cet affreux péril.

*** *Le principe radical de la musique et la Tonalité moderne*, ou la science de l'harmonie basée sur la nature même du son musical, par F.-A. Renaud, professeur, tel est le titre d'une nouvelle théorie scientifique de l'harmonie qui vient de paraître (1). Nous rendrons compte de cet ouvrage. Aujourd'hui, nous nous contenterons d'attirer l'attention de nos lecteurs sur un point qui nous paraît devoir intéresser tout d'abord les harmonistes et les physiciens. Tous connaissent les travaux de M. Helmholtz comme ceux de M. Fétis. Or, d'une part, M. Renaud adopte avec M. Helmholtz, contrairement à l'opinion de M. Fétis, le phénomène des harmoniques pour principe radical de la musique; et, d'autre part, il combat l'explication que M. Helmholtz donne de l'influence du phénomène des harmoniques dans la formation de la Tonalité moderne, et donne une explication différente, qui le conduit à la démonstration scientifique des principales découvertes de M. Fétis dans le domaine de la tonalité, en particulier, de la *substitution*.

*** Les éditeurs Michel Lévy frères viennent de mettre en vente les Mémoires d'Hector Berlioz, 1 fort vol. in-8°.

*** Notre collaborateur, M. Ch. Lucas, architecte, vient de publier sur l'*Architecture en Portugal* une rapide étude dont S. M. le roi Don Luis Ier a daigné accepter la dédicace, et qui montre bien toute l'heureuse coïncidence du développement de la puissance portugaise et du mouvement artistique de ce pays trop peu étudié et trop peu connu du reste de l'Europe.

*** M. A. Elwart, professeur d'harmonie au Conservatoire, a commencé le vendredi 25 mars et continuera les vendredis suivants des conférences sur les « compositeurs de romances les plus célèbres, » depuis la fin du dix-huitième siècle jusqu'à nos jours, avec le concours de cantatrices et de chanteurs.

*** *Caisse des Écoles du 2e arrondissement.* — Il sera célébré, au profit de cette œuvre qui mérite toutes les sympathies, le jeudi 31 mars, à 11 h. 1/2 (au lieu du jeudi 24, d'abord indiqué), à Saint-Eustache, une Messe solennelle en musique de la composition de L. Hurand, maître de chapelle, avec le concours de nos premiers artistes. On trouve des billets à la Mairie, rue de la Banque, 8.

✝

*** L'éditeur de musique, Eug. Heu, vient d'avoir la douleur de perdre son père.

*** On annonce la mort, à Milan, du chorégraphe Alessandro Borsi, dont plusieurs ballets, entre autres *Vasco de Gama*, ont eu du succès. Il avait été attaché pendant longtemps au théâtre San Carlos, de Lisbonne.

(1) A Paris, chez Tolva et Haton, éditeurs, et chez G. Brandus et S. Dufour, 1 vol. in-8°. Prix : 6 francs.

*** Auguste Cranz, le fondateur de la célèbre maison d'édition de Hambourg, est mort le 14 mars dans cette ville, dans un âge très-avancé.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le très-honorable succès obtenu par la nouvelle partition de Mme la baronne de Maistre, *les Roussalkas*, est constaté avec un ensemble flatteur par toute la presse. Le mérite du compositeur est d'autant plus grand, que l'écueil d'une comparaison avec la *Giselle* d'Adolphe Adam était à redouter (les Roussalkas sont des nymphes russes, proches parentes des Willis); Mme de Maistre en est sortie à son honneur, grâce au tact et à l'intelligence avec lesquels elle est parvenue à s'identifier avec son sujet, à la couleur poétique et originale dont elle a su revêtir la plus grande partie de son œuvre. Nul doute que ce succès ne grandisse encore. — Après de longues études et un labeur des plus ardus, *Lohengrin* a enfin fait son apparition, mardi, au théâtre de la Monnaie. Cette première représentation, dans son ensemble, n'a pas donné tout ce qu'un pareil travail préparatoire pouvait faire espérer, bien que l'attitude du public ait été favorable. Il est vrai que les éléments dont peut disposer notre première scène ne sont pas tous de premier choix: le ténor Blum est tout juste suffisant; la basse Pons ne l'est pas du tout; Troy était indisposé; Mlle Derasse reste en deçà ou va au-delà de la vérité dans le personnage d'Ortrude. Seule, Mlle Sternberg a compris son rôle et l'a rendu en véritable artiste; tour à tour aimante et désespérée, tendre et tragique, elle a passionné le public et répandu la vie autour d'elle. La jeune cantatrice gagne chaque jour en talent et en autorité, et on la citera bientôt à côté des grands noms de l'art lyrique. L'orchestre, sous l'habile direction de Hans Richter, a parfaitement marché; nous voudrions pouvoir en dire autant des chœurs. La mise en scène est fort belle et fait honneur au sentiment artistique de M. Vachot. M. Singelée a cédé par déférence, le premier soir, son pupitre de chef d'orchestre à Hans Richter, qui a dirigé les études de cette monumentale partition; mais il l'a repris à la seconde représentation. — Au deuxième concert du Conservatoire, la deuxième symphonie (en *sol* mineur) de Fétis a été exécutée avec son succès habituel, sous la direction de l'auteur.

*** *Liége.* — On est encore ici sous le coup d'une grande émotion, deux fois renouvelée : Adelina Patti a chanté, au Théâtre-Royal, la *Somnambule* et les *Huguenots* ! Admirable déjà dans le premier de ces opéras, l'un de ceux où elle excelle, l'incomparable cantatrice a dépassé, dans le chef-d'œuvre de Meyerbeer, tout ce qu'on osait espérer. Elle n'est pas seulement sans rivale dans l'art du chant, elle est encore tragédienne, grande tragédienne, artiste dans le sens le plus vaste et le plus élevé du mot. Il faut se reporter aux grands jours de la Cruvelli pour se faire une idée d'une pareille interprétation, d'une compréhension aussi parfaite du rôle de Valentine. Qu'il semble loin, le temps où Adelina Patti n'était encore qu'une charmante et inimitable virtuose, l'enfant gâté du public! Que de grâce, que de passion, que d'énergie déployées d'un bout à l'autre de ce rôle écrasant, qu'elle porte cependant avec une étonnante aisance! Ajoutons qu'elle le chantait pour la première fois en français et avec une prononciation d'une pureté parfaite. Aussi quel immense succès! il a fallu renoncer à compter les bouquets et les rappels. Une sérénade a été donnée à la diva, après la représentation, par les musiciens de l'orchestre; une foule considérable stationnait sous ses fenêtres, et les acclamations se sont prolongées jusqu'après deux heures du matin.

*** *La Haye.*—L'*Etoile du Nord* vient d'être reprise avec un brillant succès, tant pour l'œuvre que pour ses interprètes: Mlle Heilbron (Catherine), M. Neveu (Peters) et Mme Réty-Faivre (Prascovia). — La *Princesse de Trébizonde* a déjà eu une première représentation fort heureuse, et elle est en train d'établir solidement sa réputation dans nos murs. On reconnaît unanimement à cette nouvelle partition d'Offenbach un mérite musical réel.

*** *Londres.* — Les représentations de la troupe dirigée par M. Wood continuent, à Glascow, de passionner le public. En dernier lieu, on a joué *Martha* avec un immense succès. Le quatuor du Rouet, la romance de la Rose et celle du ténor au troisième acte ont été bissés.

*** *Lisbonne.* — Un nouvel opéra, *Enrico*, du compositeur portugais Miguel Angelo Pereira, vient d'être représenté avec succès au théâtre San Carlos.

*** *Milan.* — Le 19 mars a eu lieu la première représentation de *Il Guarany*, opéra en quatre actes du jeune maestro brésilien Gomez. — Mme Marie Sass, pour qui le rôle principal avait été écrit, vient d'y remporter une nouvelle victoire en compagnie du ténor Villani et du baryton Maurel. Maestro et artistes ont été acclamés et rappelés une vingtaine de fois.

*** *Turin.* — Carlo Pedrotti vient d'obtenir un nouveau succès au théâtre royal, avec son opéra *Il Favorito*, qui est certainement jusqu'à ce jour son œuvre la plus remarquable. Mme Teresina Stolz, Carpi et Cotogni remplissaient les principaux rôles et ont été, ainsi que l'auteur, qui conduisait l'orchestre, l'objet de véritables ovations.

*** *Trieste.* — *Mignon*, d'Ambroise Thomas, a été accueillie avec enthousiasme au théâtre communal. Mmes Faccio, Mongini-Stecchi et le ténor Vidal tenaient avec distinction les premiers rôles.

*** *Madrid.* — La société de quatuors, dirigée par M. Monasterio, a repris ses séances le 6 mars.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Voici le tableau définitif du personnel de l'Opéra-Italien pour la saison de 1870-1871 : — Prime donne : Mmes A. Patti, Volpini, Marie Sass (pour deux mois), Biancolini, Carlotta et Barbara Marchisio, Perelli. — Seconda donna : Mme Dal 'Anese. — Primi tenori : MM. Calzolari, Mongini et Achille Corsi. — Tenore comprimario : — M. Iginio Corsi. — Secondo tenore : M. Rossi. — Primi-baritoni : MM. Graziani, Steller, Meo et Everardi. — Primi bassi : MM. Bagagiolo et Capponi. — Primo basso buffo : M. Zucchini. — Second bassi : MM. Fortuna et Boccolini. — Chef d'orchestre : M. Vianesi. — Régisseur : M. Ferrero. — Régisseur général (pour trois ans) : M. Mario. — Le théâtre russe est en pleine prospérité. On y a représenté dernièrement *Robert-le-Diable* et *le Prophète*, en russe, avec un plein succès. Mlle Lawrowsky et le ténor Orloff s'y sont montrés tout à leur avantage.

*** *Nouvelle-Orléans.* — La représentation du *Prophète* a attiré une foule considérable. Mlle Zeiss, parfaite dans le rôle de Fidès, et MM. Depassio, Dumestre et Ketten, les trois Anabaptistes, ont été fort applaudis.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salons Erard, 28 mars, à 8 heures 1/2. — Concert annuel donné par M. Raoul Pugno, avec le concours d'artistes distingués.

Salons Pleyel-Wolff, 28 mars, à 8 heures. — Concert donné par M. Bergson, avec le concours de Mmes Marie Roze et Marie Henrion, de MM. Raoult (de l'Athénée), Pitre, Lehrun et A. Lebeau. — Compositions nouvelles du bénéficiaire.

Salons Erard, mardi 29 mars. — Concert donné par Ed. Wolff, avec le concours de M. Vieuxtemps et de Mme Marie Cabel. — M. Wolff jouera avec Vieuxtemps : 1° le duo d'*Obéron* ; 2° mélodies inédites : menuet inédit ; chanson polonaise inédite ; Bacchanale, grand caprice inédit ; Régina, chanson polonaise ; Tarentelle de concert ; Agitato ; les Coursiers, étude.

Salons Pleyel-Wolff, 29 mars, à 8 heures 1/2. — Concert donné par Alexandre Billet, avec le concours de Mlles de Gray et de MM. Roger, Hammer, Heiss, Mas et Lebouc.

Salons Pleyel-Wolff, 30 mars. — Matinée de M. A. Gouffé, avec le concours de Mme Béguin-Salomon, de MM. Leboue, Guerreau, Rignault, Salvador, Van Waefelghem et Taffanel.

Salle Sax, 30 mars, à 9 heures. — Soirée musicale privée donnée par Aug. Charles, flûtiste de S. M. l'Empereur de Russie, avec le concours du quatuor vocal allemand et de plusieurs artistes distiogués.

Salle Lebouc, jeudi 31 mars, à 8 heures du soir. — Quatrième séance de musique de chambre donnée par Mme Farrenc, avec le concours de Mlles M. Colin et Barrande, de MM. Leroy, de l'Opéra, White et Lebouc.

Salons Erard, 31 mars, à 8 heures 1/2. — Concert donné par Mme Béguin-Salomon, avec le concours de Mlle Jervis Rubini (chant), de MM. Rose, Altès, Trombetta et Lasserre.

Grand-Hôtel, 31 mars, à 8 heures 1/2. — Sous les auspices de Mme la baronne de Caters, au bénéfice de l'œuvre si éminemment utile de Notre-Dame-des-Arts, grande solennité musicale et dramatique du plus bel intérêt, réunissant Mmes Alboni et Nilsson ; MM. Delle-Sedie, Capoul et Tom Hohler, de Londres (1re audition à Paris), pour la partie vocale ; M. Camille Saint-Saëns, pour la partie instrumentale ; Mme Augustine Brohan, Arnould-Plessy, Fleury, Franceschi et Damain, MM. Bressant et Coquelin aîné, pour la partie dramatique.

Salle Herz, 31 mars, à 9 heures. — Grande séance annuelle de la Société Bourgault-Ducoudray. Première exécution, à Paris, de *la Fête d'Alexandre*, oratorio de Hændel. Intérêt exceptionnel pour les amateurs de grande musique.

Salle Herz, 1er avril. — Concert du célèbre pianiste-compositeur A. Rubinstein, qui fera entendre un grande fantaisie de sa composition pour piano et orchestre, une sonate de Weber et quatre morceaux de Chopin : Fantaisie, Nocturne, Mazurke et Etude. L'orchestre sera conduit par M. Adolphe de Groot.

Salle Herz, 2 avril, à 8 heures. — Concert au profit de l'œuvre protestante de Neuilly-sur-Seine, avec le concours de Mlles Nilsson et T. Carreno, de MM. Delle-Sedie, Maurice Lee, Hammer, Heiss et Lutgen.

Salons Erard, 2 avril. — Concert donné par la très-charmante et très-sympathique violoniste Mlle Liebé, avec le concours d'artistes distingués.

Salons Lemardelay, 100, rue de Richelieu, 3 avril, à 2 heures. — Matinée musicale donnée par Alfred Audran, avec le concours de Mmes Daram, du théâtre Lyrique ; Chaumont, des Bouffes ; MM. Pagans, Agnesi, des Italiens ; Berthelier, etc.

Salle Pleyel-Wolff, 3 avril, à 2 heures. — Matinée musicale de M. Pénavaire, violoniste, qui fera entendre ses nouvelles compositions : avec le concours de Mmes Verdavainne et Papin ; de MM. Ernest Nathan, Léonce Cohen et de la Société chorale Chevé, de Levallois-Perret (hommes et dames).

Salons Pleyel-Wolff, 6 avril. — Deuxième concert donné par le pianiste Delaborde.

Cirque de l'Impératrice, 7 avril, à 8 heures 1/2. — Grand festival composé de chefs-d'œuvre de Hændel, Bach, Mendelssohn, Schumann et Richard Wagner, exécutés pour la première fois à Paris. Les exécutants, au nombre de 250, orchestre et chœurs, seront dirigés par M. Charles Lamoureux.

Salons Pleyel-Wolff, 8 avril, à 8 heures 1/2. — Concert avec orchestre donné par M. H. Poëncet, avec le concours de Mme Barthe-Banderali et de MM. Pagans et Delaborde.

Salle Herz, 10 avril. — Séance de musique par l'éminent pianiste-compositeur M. E. Ketterer, dans laquelle il fera entendre ses nouvelles compositions.

Le Directeur : S. DUFOUR.

AVIS. A céder de suite pour cause de santé, dans une des grandes villes du Midi, un *Magasin de musique*, Pianos et toute sorte d'Instruments, fondé, en 1839, par feu Boisselot père.

S'adresser, pour les renseignements, au bureau du journal.

AUTOMATIQUE LACAPE.

L'*Automatique Lacape* est avant tout un *excellent piano* qui ne diffère des autres que par l'addition importante d'un moteur au moyen duquel l'instrument joue *seul* toute espèce de musique comme si l'instrument était touché par un artiste habile. — L'*Automatique Lacape* surpasse tout ce qui jusqu'à ce jour a été fait dans ce genre. — S'adresser pour le voir et l'entendre, dans les magasins de l'inventeur, boulevard Saint-Martin, 29, ou au Magasin de musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu ; il s'y vend au même prix qu'à la fabrique.

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu

LE COTILLON — Valse brillante — Prix : 4 fr.

MADELEINE — Mazurka de salon — Prix : 5 fr.

Pour le Piano, par

Mlle Marie Tavernier

QUADRILLE SUR LA

ROMANCE DE LA ROSE

Opérette d'Offenbach,

pour le PIANO par

Prix : 4 fr. 50. STRAUSS *Prix : 4 fr. 50.*

Chez E. DUPUIS, éditeur, 116, rue de Rivoli, à Paris.

L'AURORE

MÉLODIES,

Prix : 3 fr. Paroles de Charles Viriot, musique de *Prix : 3 fr.*

Emmanuel Baumann

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

LA MESSE SOLENNELLE

A quatre parties, Soli et Chœurs, composée par

G. ROSSINI

La Grande Partition d'Orchestre et les Parties d'Orchestre

LES PARTIES DE CHANT SOLI et LES PARTIES DE CHŒURS

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

Format in-8°. **Avec une partie d'Orgue non obligée.** **Prix net : 15 fr.**

LA MÊME, *Édition de luxe :* Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couvertures illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestre de la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini. — **Format grand in-8°, net : 25 francs.**

Format in-8°. **La PARTITION arrangée pour le PIANO SEUL** **Prix net : 8 fr.**

Format In-4° **La Partition arrangée pour le Piano à quatre mains** **Net : 20 fr.**

Les Morceaux de Chant détachés avec accompagnement de Piano

ARRANGEMENTS POUR LE PIANO :

BATTMANN. Récréation, morceau facile et sans octaves 5 »
CROISEZ. Souvenir, morceau de salon facile..... 6 »
P. BERNARD. *Beautés*, transcriptions à 4 mains, chaq. 10 »
DULCKEN. Op. 88. *Sanctus* et *Benedictus*, transcrits... 5 »
F. GODEFROID. Op. 139. Méditation..... 7 50
E. KETTERER. Op. 260. Transcriptions: N° 1. *Sanctus, Benedictus, Domine, Amen* du *Credo*..... 7 50
— N° 2. *Kyrie* et *Crucifixus*..... 6 »
J. RUMMEL. Réminiscences, deux suites, chaque..... 7 50
E. WOLFF. Duo brillant à quatre mains..... 9 »

Pour Orgue-Harmonium et pour Violon :

E. MOREAUX. Transcriptions : *Kyrie, Sanctus, Domine* 6 »
BRISSON. Grand trio pour piano, orgue, violon et violonc. 12 »
SIGHICELLI. *Crucifixus*, transcrit pour orgue et piano 9 »
E. MOREAUX. Op. 95. *Agnus Dei*, duo p. orgue et piano. 7 50
AD. HERMAN. Chants variés p. le Violon, acc. de Piano 7 50
SIGHICELLI. *O Salutaris*, transcrit pour violon et piano 6 »

ÉDITIONS DIVERSES DE LA PARTITION DE **ROBERT-LE-DIABLE** OPERA DE G. MEYERBEER

Pour Chant et Piano
Format in-8°, net, 20 fr.—Gr. in-4°, net, 40 fr.
Avec paroles italiennes et allemandes, in-8°, net, 20 fr.

Pour Chant seul
Paroles et musique sans accompagnement.
Edition populaire. — Format de poche.
Prix net, 4 fr.

Pour Piano seul
Format in-8°, net, 12 fr.—Gr. in-4°, net, 20 fr.
Pour le Piano à 4 mains
Format in-4°, net, 25 fr.

LA GRANDE PARTITION D'ORCHESTRE : format g. in-4°, net, 200 fr.— *La même*, en édition de Bibliothèque, en petit format, net, 50 fr.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.
—
Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.
—
Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.
—

MAISON FONDÉE EN 1803.
INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à
ANTOINE COURTOIS
POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.
—
Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.
—
Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre
—

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 14. 3 Avril 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, une nouvelle mélodie : *Si vous n'avez rien à me dire*, poésie de Victor Hugo, mise en musique par Ch.-L. Hess.

SOMMAIRE.

La Fête d'Alexandre, oratorio de Hændel, par **Em. Mathieu de Monter.** — Nécrologie : Joaquin Gaztambide, par **Arthur Pougin.** — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves.** — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

LA FÊTE D'ALEXANDRE,

ORATORIO DE HAENDEL

Exécuté par la Société Bourgault-Ducoudray.

Nous avons été des premiers à signaler à l'attention ce groupe vaillant et studieux, fondé dans le but de vulgariser les monuments de la grande musique chorale. Il débutait, il y a un an, par la *Passion* de Bach, après deux ou trois séances consacrées à l'exécution de fragments des maîtres du XVIe siècle; on pouvait compter déjà avec lui et sur lui. La preuve de la persévérance de ses travaux, nous l'avons eue de nouveau dans son premier concert de la saison. Jeudi dernier, son interprétation remarquable de l'*Alexander's Feast*, de Hændel, a donné la mesure de ce que l'on obtiendra toujours de l'esprit d'association, du goût et du culte du Beau, d'une direction infatigable et convaincue.

Cette soirée qui réunissait, à la salle Herz, des notabilités de tout genre, des compositeurs et des artistes en renom, a eu pour les uns tout l'attrait d'une révélation, pour les autres le plus haut intérêt technique; et son impression sur tous a été d'autant plus profonde, qu'il n'est pas commun d'entendre à Paris un oratorio exécuté après avoir été étudié, répété par des chœurs et un orchestre qui savent ce qu'ils disent et apprécient ce qu'ils font, avec les nuances indiquées et le style voulu.

Comme Londres et les principales villes d'Allemagne, nous possédons maintenant, — il est bon qu'on l'apprenne, — une Société qui n'aurait besoin que d'encouragements pour donner des auditions régulières, suivies, d'un genre qui présente les plus nombreux et les plus nobles modèles de l'élévation des idées, de la richesse des modulations, de l'expression mélodique et d'une simplicité qui atteint parfois au sublime. Initier le public, les artistes à des chefs-d'œuvre si purs; rendre hommage à leurs auteurs; arracher ainsi nos associations d'art populaire aux *chœurillons* et aux *chœurettes* qui constituent le fonds banal de leur répertoire... il est enfin prouvé, et péremptoirement, que ce n'est plus chose impossible !

Si la *Fête d'Alexandre* n'est pas, comme dimension, l'œuvre-maîtresse de Hændel, il n'en existe point d'autre qui lui soit supérieure, croyons-nous, pour la vigueur et la netteté de la conception, pour l'éclat et la variété du coloris. Ruiné par son entreprise d'opéra italien, à Hay-Market, Hændel voulut tenter de nouveau la fortune en inaugurant l'opéra anglais, à Covent-Garden, et il écrivit dans ce but un *Alceste*. Cet ouvrage ne put être représenté, et l'auteur en adapta les plus belles parties à l'ode admirable de John Dryden : *Alexander's Feast*. La première exécution de cet oratorio eut lieu le 19 février 1736. Aucun poëme ne pouvait mieux inspirer le génie de Hændel, en lui permettant de peindre, dans un cadre restreint, les passions de l'âme humaine. On ne saurait trop admirer une telle œuvre, soit qu'on embrasse l'ensemble de sa structure, soit que l'on analyse chacune de ses parties.

Le récit de ténor, *Vainqueur de Darius et maître de la Perse*, l'air et le récit de soprano qui suivent, l'entrée de Thimothée, les premiers accents du chœur ouvrent sur cet oratorio un portique grandiose et de majestueuses perspectives. Par son rhythme puissant, l'hymne à Bacchus fait songer aux contours des plus beaux marbres de l'antiquité. Hændel concevait le beau, à la manière des anciens, et il semble leur avoir ravi le secret de la force respirant sous des formes harmonieuses. Le chœur où les compagnons d'Alexandre plaignent le sort de Darius :

Ce roi si fier, hélas ! succombe,
Sans un ami pour lui fermer les yeux,

rappelle l'image de la Fatalité, ce gigantesque inconnu des tragédies grecques, et mêle à cette note terrifiante l'expression de la sensibilité la plus exquise. L'air en *ré* dans lequel le violoncelle s'enlace au chant du ténor est d'une merveilleuse expansion mélodique ; on y sent couler la sève de l'amour. La délicatesse, la coquetterie même imprègnent l'air en *la*, *a tempo giusto*, qui traduit le trouble où cette passion jette Alexandre, l'homme le plus impressionnable de son temps. L'élève d'Aristote soupire, étend les bras et finit par céder au dieu vainqueur. Quelle grâce et quelle force, tout à la fois, dans l'andante initial du dernier chœur de la première partie ! Cette union est ici en situation, puisque un héros tel que Alexandre épouse la Thaïs, la reine des belles.

De même que la première partie, la seconde ne présente pas un morceau faible. L'énergique récit qui l'ouvre amène un puissant ensemble belliqueux, auquel succède un air de basse dont le *largo*

est sublime : Hændel a trouvé là des effets de sonorité qui doivent surtout leur valeur à l'extrême sobriété avec laquelle il en use : qualité malheureusement bannie des productions musicales contemporaines. Nous ne connaissons rien de plus descriptif et de plus saisissant que le chœur de la ruine de Persépolis. Ici, la fiction s'arrête dans le développement du sujet ; Alexandre se retrouve assis au milieu de ses compagnons, et, la coupe à la main, il convient que la musique, par ses accords divins, peut, selon la traduction de M. Victor Wilder :

Faire naître à son gré l'orgueil et la colère
Ou l'ineffable ivresse de l'amour.

Aussi, Hændel termine-t-il son œuvre par un hommage à la « Muse » qui lui obéit si spontanément ; et l'on a toujours considéré comme des chefs-d'œuvre les deux chœurs qui célèbrent le *Pouvoir de la Musique*, s'insinuant dans nos âmes et devenant la grande consolatrice, ou s'imposant à nous par sa propre domination. Le dernier surtout est une page michelangélesque : la vigueur musculaire des personnages du peintre florentin se retrouve traduite en sons dans cette partie de l'Oratorio du musicien saxon, laquelle éveille en nous le respect qu'inspire le sentiment d'une force supérieure et forme la péroraison grandiose de la *Fête d'Alexandre*.

Dans cette partition, il est à remarquer que chaque ensemble choral vient développer le thème proposé par le ténor, le soprano ou la basse : cette dualité préside au plan de tout l'ouvrage dont l'intérêt grandit ainsi en raison de ces progressions savamment ménagées. Les festivals d'Allemagne et de l'Angleterre ont maintes fois acclamé son unité de style, son égalité d'inspiration soutenue, sa variété de formes, son caractère passionné. Hændel ne semble pas l'avoir écrit, comme *Athalie*, *Jephté*, *Samson* ou *Israël en Egypte*, au sortir du prêche, l'oreille pleine encore des tonalités psalmiques.

Mlle Schroeder tenait la partie de soprano ; elle possède la tradition et elle a le sentiment de cette musique ; mais la nature de sa voix ne lui permet pas de joindre l'ampleur aux délicatesses qu'elle a fort habilement rendues. On sentait que M. Bosquin avait consciencieusement étudié le rôle du ténor : il en a bien dit quelques parties ; dans d'autres, il est resté au-dessous de lui-même ; ces inégalités nous ont paru devoir être attribuées à une trop grande attention prêtée à l'orchestre par le jeune artiste qui s'est trop attaché à *dramatiser* des récits empreint, quel que soit le scénario, d'une sérénité imposante. M. Bosquin n'en a pas moins été goûté et applaudi.

La partie de basse a été irréprochablement remplie par M. Bouhy. Il serait difficile de mieux chanter l'hymne à Bacchus ; d'apporter un style plus élevé, un respect plus fidèle des intentions du Maître et une expression plus saisissante à l'Evocation des Esprits, dont le mouvement, toutefois, a été pris *andante*, tandis qu'il est indiqué *largo*.

L'ensemble présentait une pondération remarquable et assez rare. L'orchestre s'équilibrait bien avec les voix. M. Chauvet tenait la partie de piano-obligé ; sa science et son talent d'exécutant n'ont plus besoin d'éloges. Quant aux chœurs, leurs progrès, depuis un an, sont considérables : M. Bourgault-Ducoudray leur fait partager l'ardeur, le goût, la conviction qui l'animent, et les dirige avec un incontestable talent spécial. Il y a certainement dans ce jeune artiste l'étoffe d'un de nos meilleurs chefs d'orchestre de l'avenir.

Les compositions chorales des derniers siècles, les Oratorios ont donc maintenant à Paris, nous le répétons, principalement dans la Société Bourgault-Ducoudray, des éléments viables, normalement constitués d'interprétation, de vulgarisation. Cette initiative et ses résultats nous paraissent dignes de la sympathie, des encouragements de ceux qui ont pour mission de protéger et de développer en France les institutions d'art populaire ; c'est au public toutefois que cette haute entreprise artistique doit demander son appui le plus sûr, et nous espérons qu'elle rencontrera, parmi le dilettantisme éclairé, purifié, une collaboration efficace.

Em. Mathieu de Monter.

NÉCROLOGIE.

JOAQUIN GAZTAMBIDE.

Les artistes espagnols nous sont peu connus. La musique, il est vrai, n'a jamais eu de représentant célèbre dans la patrie de Charles-Quint, de Cervantes, de Tirso de Molina, de Murillo et de Velasquez. Je ne veux pas rechercher ici quelles sont les causes de l'état constant d'infériorité de l'Espagne sous ce rapport, mais il faut constater cependant que depuis vingt ans il s'est formé, au-delà des Pyrénées, un petit groupe de compositeurs dont nous ne pouvons apprécier le mérite, mais qui font preuve du moins d'une grande activité et d'une fécondité assez singulière.

C'est surtout dans le genre de la *zarzuela*, composition dramatique qui présente une étroite analogie avec notre opéra-comique, mais dont le développement musical est peut-être un peu moindre, que s'exercent surtout ces compositeurs, parmi lesquels il faut citer notamment MM. Asenjo Barbieri, Emilio Arrieta, José Rogel, Antonio Reparaz, Cristobel Oudrid, et quelques autres moins remarqués, MM. Avelino Valenti, Mariano Vasquez, Leandro Sunyer, etc., etc.

A la tête de ce petit groupe de compositeurs, se plaçait M. Joaquin Gaztambide, qui vient de mourir à Madrid, et qui s'était acquis dans son pays une renommée considérable. Comme il n'existe en français aucune notice sur ce musicien, je vais essayer de le faire connaître, en mettant à contribution les plus récents documents publiés en Espagne.

Joaquin Gaztambide est né à Tudela, dans la Navarre, le 7 février 1822. Ses parents le destinant à la musique, il commença d'abord l'étude du solfége avec un obscur maître de chapelle de sa ville natale, puis, vers l'âge de douze ans, s'étant rendu à Pampelune, il fut placé sous la direction d'un professeur et organiste distingué, José Guelvenzu, qui lui fit travailler le piano et la composition. Sa famille n'était pas riche sans doute, car tout en étudiant avec ce maître habile, et malgré son jeune âge, il tenait au théâtre un emploi de contrebassiste. Il avait d'ailleurs perdu son père à l'âge de cinq ans. De Pampelune il alla à Saragosse, y obtint, dit-on, des succès comme pianiste, puis retourna à Pampelune, où il demeura jusqu'à ce qu'il eût accompli sa vingtième année, et où il gagnait modestement sa vie en donnant des leçons.

Il sentait pourtant que son éducation n'était pas terminée, et résolut d'aller l'achever à Madrid. Il partit donc pour cette ville, après s'être muni de lettres de recommandation, et fut admis au Conservatoire, dans la classe de Carnicer pour la composition, et dans celle d'Albeniz pour le piano. Après être sorti de cet établissement, il entreprit plusieurs voyages dans l'intérieur de l'Espagne pour y donner des concerts, ayant pour compagnon le flûtiste Sarmiento et l'hautboïste Soler, puis il revint à Madrid s'établir professeur de piano.

Mais le démon du théâtre le tentait, comme il arrive à tout jeune compositeur, et il ne songeait qu'à écrire pour la scène. Ayant obtenu l'emploi de chef de chœurs dans un théâtre de Madrid, il profita de sa position pour en arriver à ses fins, et fit jouer quelques *zarzuelas* qui furent bien accueillies du public et dont certaines même obtinrent un succès considérable. Une fois mis ainsi en évidence, il n'eut plus qu'à marcher droit devant lui, et la carrière lui devint facile. Au bout de quelques années, il fut engagé comme chef d'orchestre au théâtre del Principe, où l'on jouait alors l'opéra espagnol, et il y fit représenter plusieurs nouveaux ouvrages, qui ne furent pas moins heureux que les précédents.

Dans le même temps, il organisait et dirigeait les premiers concerts de la Société musicale artistique de secours mutuels de Madrid, institution devenue très-florissante, et il donnait tous ses soins à la fondation de la Société des concerts, qui, moins favorisée par la chance, dut se dissoudre au bout de peu de temps.

Bientôt il allait se trouver à la tête d'une entreprise importante, et il devint, par le fait d'une association avec le propriétaire de cet établissement, directeur du théâtre de la Zarzuela. Il n'obtint pas moins de succès comme administrateur que comme composi-

teur, et ce théâtre eut une destinée brillante pendant tout le temps de sa gestion. — En 1865, Gaztambide fut un instant directeur du théâtre Rossini, où l'on jouait l'opéra italien et dont il dirigeait l'orchestre; puis, en 1867, il prit la direction du théâtre des Novedades.

« En somme, dit un biographe son compatriote, le maestro Gaztambide, qui est chevalier de l'ordre de Charles III, commandeur de celui d'Isabelle-la-Catholique et professeur honoraire du Conservatoire, occupe, personne ne peut le nier, un rang élevé parmi les compositeurs espagnols, grâce à un talent et à une persévérance à toute épreuve. »

Les productions dramatiques de Gaztambide sont nombreuses, et ont été jouées sur les principaux théâtres de Madrid, à la Zarzuela, au Cirque, aux Variedades, etc. Voici quelle en était la liste complète en 1867 :

Ouvrages en un acte : — *Al amanecer.* — *Anarquia conyugal.*— *Casado y soltero.* — *El amor y el almuerzo.*— *El Estreno de una artista.*— *El Lancero.* — *En las Astas del toro.* — *La Cotorra.*— *La Mina.* — *La Edad en la Boca.*— *Una Historia en un Meson* — *Una Vieja.* — *Un Pleito.*

Ouvrages en deux actes : — *Tribulaciones.*— *La Mija del Pueblo.* —*Las Senas del Archiduque.* — *La Picaresca* (en collaboration).— *Amar sin conocer* (id.).

Ouvrages en trois et quatre actes : — *Catalina.* — *Del Palacio à la Taberna.* — *El Diablo las carga.* — *El Valle de Andorra.* — *El Sargento Federico* (en collaboration). — *La Mensajera.*— *El Juramento.* — *Estebanillo* (en collaboration). — *El Secreto de la Reina* (id.). — *El Sueno de una noche de verano.*— *Entre dos aguas* (en collaboration).—*La Cisterna encantada.*—*La Conquista de Madrid.* — *Las Hijas de Eva.* — *Los Comuneros.* — *Los Magyares.*— *Matilde y Malek-Adel* (en collaboration). — *Un Dia de Reinado* (id.).

Comme je le disais en commençant, il nous est impossible d'apprécier la valeur d'œuvres que nous ne connaissons en aucune façon. Je me rappelle cependant qu'en 1866, une troupe de zarzuela espagnole vint camper un instant au théâtre des Variétés, avec l'aide de la fameuse danseuse Petra Camara, déjà usée à cette époque, et représenta sur ce théâtre quelques pièces de MM. Gaztambide, Barbieri et Oudrid. Pour ma part, je n'entendis point ces ouvrages, mais je me souviens fort bien que la troupe ne fit pas florès, et qu'au bout d'une quinzaine de jours elle dut retourner à Madrid, d'où elle était venue. Il est juste d'ajouter qu'elle était arrivée ici au plus fort des chaleurs de l'été, et par conséquent à une époque déplorable pour le spectacle.

Il n'en est pas moins vrai, pour en revenir à M. Gaztambide, que ses succès parmi ses compatriotes ont été tels que plusieurs de ses ouvrages ont atteint leur centième représentation. Ce sont les suivants : *los Magyares*, *Catalina*, *El Valle de Andorra*, *En las astas del toro*, *Una Vieja* et *el Juramento*.

Ce compositeur était âgé de quarante-six ans (1).

ARTHUR POUGIN.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : Reprise de *Dalila*, drame en quatre actes et six tableaux, par M. Octave Feuillet. — VARIÉTÉS : *le Ver rongeur*, pièce en trois actes, par MM. J. Moineaux et H. Bocage ; *Deucalion et Pyrrha*, pastorale mythologique mêlée de chant, paroles de MM. Clairville et Guénée, musique de M. Ch. Diache ; *le Temple du célibat*, scènes de la vie de garçon, par M. Ch. Narrey. — THÉATRE DU CHATELET : Reprise des *Cosaques*, drame de MM. Arnault et Judicis.

Tout a été dit au sujet de *Dalila* ; il n'y a plus de jugement à porter sur cette œuvre de M. Octave Feuillet, dont le succès remonte à l'année 1857. Le retentissement qu'elle a eu à cette époque et qui s'est manifesté à toutes ses reprises devait nécessairement attirer l'attention de la Comédie-Française et la faire passer tôt ou tard du répertoire du Vaudeville à celui de notre première scène. Cet acte de justice vient de s'accomplir dans les meilleures conditions possibles, et il ne faut pas croire que ce fût chose facile. La pièce de M. Octave Feuillet a été faite pour un théâtre de genre ; elle procède à la fois de la fantaisie et du drame ; ses effets littéraires sont doublés d'effets plastiques qui ne peuvent se passer du secours du costumier ni du décorateur ; en un mot, elle n'est peut-être pas tout à fait à sa place dans la maison de Molière, mais aujourd'hui on n'y regarde pas de si près : les nuances s'effacent et se confondent ; ce qui est bon pour un théâtre est bon pour tous ; ce n'est plus qu'une question de différence dans l'interprétation.

A vrai dire, le Vaudeville nous a légué sur ce point-là des souvenirs redoutables. Lafontaine, André Roswein, Mlle Fargueil, la courtisane titrée ; Félix, Carnioli, Parade, Sertorius, le musicien allemand, et Amédine Luther, sa blonde fille. On a peu vu d'exemples d'une incarnation de rôles aussi complète, aussi supérieure. C'était à croire que l'auteur avait tracé des personnages d'après nature, en les copiant sur les artistes qui devaient les remplir.

Au Théâtre-Français, certes, la distribution est irréprochable. C'est Febvre qui joue André Roswein ; Bressant, Carnioli ; Lafontaine, Sertorius. Mlle Favart a hérité du rôle de la princesse, et une jeune débutante, Mlle Croisette, élève de Bressant, quoique encore bien inexpérimentée, s'acquitte de celui de Marthe avec un talent plein de promesses. Tout cela est parfait ; mais les spectateurs de 1857 y chercheraient vainement la hardiesse, l'imprévu, la conviction qui ont alors si puissamment contribué au triomphe de M. Octave Feuillet.

La reprise de *Dalila* n'en sera pas moins une bonne fortune pour la Comédie-Française. Tant de gens n'ont pu encore la juger à la représentation ! Et il en est si peu qui pourront rêver une interprétation plus satisfaisante ! Ajoutons d'ailleurs que l'administration n'a rien épargné en fait de mise en scène ; les décors sont très-pittoresques, particulièrement celui de la dernière scène. La partie musicale y a été remarquablement soignée ; le morceau d'orgue demandé à Roswein par la princesse Falconieri a été composé exprès par Fr. Brisson et c'est lui qui l'exécute aux grands applaudissements de la salle. L'air du ténor, à la scène de la représentation, est aussi fort agréablement chanté. Enfin, bien des femmes envieront la richesse et le bon goût des deux toilettes portées par Mlle Favart.

— Aux Variétés, les *Brigands* viennent de céder la place à un spectacle nouveau, composé de trois pièces, dont les deux premières ont été données au bénéfice de Christian, et la troisième quelques jours plus tard. Commençons par celle-ci, qui est la plus importante en raison de sa coupe. Elle a pour titre le *Ver rongeur*, et elle mesure trois actes. C'est un steeple-chase dans le genre du *Chapeau de paille d'Italie*, de joyeuse mémoire. Antonin va se marier ; mais il a pour beau-père un vieux grognard qui ne badine pas sur le chapitre des dettes. Or, Antonin a mis en circulation un billet à ordre, souscrit à l'adresse d'une demoiselle du demi-monde, et il faut absolument qu'il le rattrape au vol, s'il ne veut pas que son bonheur soit compromis. Le voilà donc courant, furetant dans tous les coins de Paris, à la faveur d'un véhicule qu'il a pris à l'heure, et qui le conduit dans les endroits les plus invraisemblables. Bref, Antonin, toujours rencontré, toujours menacé par son puritain de beau-père, ne sait plus à quel saint se vouer, lorsqu'il découvre que le malencontreux billet est précisément entre les mains du cocher de son « ver rongeur, » qui le promène depuis vingt-huit heures. Il va sans dire que tout s'arrange à la satisfaction générale, y compris celle du public.

Cette pièce est amusante et pleine d'entrain ; les situations les plus ébouriffantes s'y succèdent sans interruption ; les mots drôles s'y épanouissent à foison. Garnier s'y démène comme un écureuil, dans le rôle d'Antonin ; Christian y est superbe de chauvinisme grotesque dans celui de l'ancien soldat de Charles X, qui n'a jamais

(1) On ne doit pas confondre cet artiste avec un musicien du même nom, M. Javier Gaztambide, auteur des chœurs et des airs de ballet d'un drame biblique intitulé *la Estrella de Belen*.

vu le feu. Le côté des femmes est agréablement représenté par Mlles de Géraudon, Legrand et Carlin. Un ex-artiste des Menus-Plaisirs, Daniel Bac, s'est taillé un succès de fou rire dans l'imitation exacte du restaurateur Brébant, dont le physique est bien connu sur l'asphalte du boulevard Montmartre. Grâce à ces éléments de nature variée, *le Ver rongeur* stationnera longtemps sur l'affiche.

On connaît la fable de *Deucalion et Pyrrha*, qui, sur la foi d'un oracle, jetaient des pierres par-dessus leur épaule, pour repeupler le monde anéanti par un déluge. C'est sur cette donnée mythologique que MM. Clairville et Guénée ont bâti une opérette que M. Ch. Diache s'est chargé de mettre en musique. Ce compositeur nouveau annonce d'heureuses dispositions, mais son coup d'essai n'offre rien de saillant, et nous attendrons une seconde occasion pour tirer son horoscope. La pièce est, du reste bien enlevée par Léonce, Gourdon, Mlle Aline Duval et une débutante du nom de Lucy Abel.

Dans *le Temple du Célibat*, qui se joue en lever de rideau, il s'agit d'un vieux garçon subjugué par sa cuisinière et finissant par l'épouser. Sujet bien rebattu, mais contenant d'assez jolis détails. Quelques airs nouveaux de M. Lindheim, le chef d'orchestre du théâtre, lui prêtent de la consistance. Une chanteuse de café-concert, Mlle Claudia, s'y fait applaudir.

— La reprise des *Cosaques* attire du monde au théâtre du Châtelet. On n'a pas oublié l'effet produit par ce drame de circonstance, lorsqu'il fut joué au Cirque pendant la guerre de Crimée. Quoiqu'il n'ait plus de raison d'être, il se recommande encore aujourd'hui par une action intéressante, habilement déduite, et par des tableaux très-mouvementés. Tel est celui du Café de la Victoire, où le patriotisme s'en donne à cœur joie sur le dos des Russes. Cette scène n'a rien perdu, bien au contraire, en se développant dans le vaste cadre du Châtelet. Paulin Ménier est excellent dans le rôle de Duriveau, et il est fort bien secondé par Gouget, Williams, Mmes Céline Montaland, Deshayes et Daubrun.

D.-A.-D. Saint-Yves.

Encore un succès, et du meilleur aloi, pour la Messe solennelle de Rossini. Elle a été supérieurement exécutée le 18 mars à Leipzig, sous la direction de C. Riedel et par sa société chorale. Les soli étaient chantés par Mmes Otto, Krebs-Michalesi, MM. Rebling et Van Milde. Un solo de violon, au *Benedictus*, a été joué par M. David; l'orgue était tenu par M. Papier.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Au onzième concert du Conservatoire, rien à signaler qu'une bonne exécution de la marche religieuse de *Lohengrin*, accueillie par de nombreux bravos et quelques *chut*, et le *bis* obligé de l'*O Filii* de Leisring.

*** Le douzième concert, qui a lieu aujourd'hui, répète exactement le programme de dimanche dernier.

*** Les concerts populaires ont pris leurs vacances; le dernier de la saison a eu lieu dimanche. Mais un concert spirituel en dehors de l'abonnement sera donné le vendredi-saint avec le concours de Mme Montigny-Rémaury, cette brillante et classique pianiste qui a été très-chaleureusement applaudie dimanche par son exécution pure, nette et gracieuse d'un *capriccio* de Mendelssohn.

*** Le magnifique programme du concert donné par l'institution de Notre-Dame-des-Arts avait attiré jeudi une foule énorme au Grand-Hôtel. La recette destinée à créer des bourses en faveur des filles d'artistes et d'hommes de lettres, aura dû atteindre le but que se sont proposé les organisateurs de la solennité, car des artistes de premier mérite avaient tenu à honneur de concourir à cette bonne œuvre, et on y a pu applaudir côte à côte et successivement Mmes Alboni, Nilsson et Selvi, MM. Tom Hohler et Delle Sedie ; MM. Saint-Saens, Saënger, Altès et les sommités de la Comédie-Française. L'espace nous manque pour mentionner les nombreux morceaux du programme, mais citons comme particulièrement applaudis : le duo du *Stabat* de Rossini, chanté par Mmes Alboni et Nilsson ; l'air de la folie de *Lucia*, admirablement dit par cette dernière et non moins bien accompagné sur la flûte par M. Altès; la romance du ténor de *Martha*, par Mlle Selvi, et le quatuor du rouet — rarement aussi splendidement exécuté — par Mmes Alboni, Nilsson et MM. Delle Sedie et Tom Hobler, etc., etc., et concluons en disant que la directrice de l'institution, Mme la vicomtesse d'Anglars et Mme la baronne de Caters qu'on trouve toujours au premier rang lorsqu'il s'agit de faire le bien, ont dû légitimement se féliciter du succès obtenu.

*** Antoine Rubinstein a donné avant-hier vendredi son premier concert avec orchestre à la salle Herz. Tel le grand pianiste nous était apparu il y a deux ans, tel nous l'avons retrouvé, plein de fougue, de grandeur, de véritable sentiment, possédant merveilleusement toute la gamme des sonorités, toutes les délicatesses du toucher, et par-dessus tout le secret *d'empoigner* son public par les moyens les plus naturels, disons le mot, les plus honnêtes qu'ait jamais employés un virtuose. Que, dans la chaleur de l'exécution, une note résonne au lieu de sa voisine, qu'un trait ressorte plus ou moins nettement, c'est affaire de disposition du moment et cela ne doit point entrer en ligne de compte dans l'appréciation de l'artiste, qu'il faut surtout juger dans l'ensemble de ses éminentes qualités. Rubinstein, le Titan du clavier, manquât-il d'exécution tout le long d'un morceau, qu'il resterait encore assez à admirer en lui. Comme compositeur, il est d'un tempérament assez inégal ; produisant vite et beaucoup, il n'est pas toujours assez sévère pour lui-même, et des beautés de premier ordre alternent souvent dans ses œuvres avec les choses les plus indifférentes. Il en est cependant d'entièrement belles et qui charment jusqu'au bout ; mais ce n'est pas le cas de la nouvelle *Fantaisie* pour piano et orchestre, exécutée vendredi, dont les deux grands défauts sont une dimension exagérée et la réunion de trop de styles divers : ne pas confondre avec le manque d'unité dans le développement, car la fantaisie est de sa nature libre et quelque peu décousue. Ces réserves faites, nous dirons que toute la première partie de cette monumentale composition est un chef-d'œuvre de sentiment et de facture, notamment l'épisode en *scherzo* ; le reste, pour n'être pas à la même hauteur, ne manque cependant pas d'intérêt. Et, en historien fidèle, nous ajouterons qu'il s'est trouvé, à Paris, un vandale pour siffler Rubinstein, après cette *Fantaisie!* Une triple salve d'applaudissements, en guise de protestation et des menaces d'expulsion parties de tous les coins de la salle en ont fait bonne justice. La ravissante sonate en *la* bémol de Weber, qui est venue ensuite, a été magnifiquement rendue ; c'est tout un poëme qu'une exécution pareille. Nous aurions voulu cependant un peu moins de mignardise dans l'*allegro* et un mouvement moins rapide dans le *menuetto capriccioso*. Quatre morceaux de Chopin terminaient le concert : *Fantaisie* (en *la* bémol), *Nocturne*, *Mazurka* (tous deux en *si* bémol mineur), et *Etude* (en *la* mineur); Rubinstein les a joués comme l'eût fait l'auteur lui-même, surnommé l'Ariel du piano. C'est assez dire l'infinie variété d'effets dont ce puissant pianiste dispose. Après chacun de ces morceaux, applaudissements, acclamations et trépignements se mêlaient avec une *furia* toute française. — Nous ne terminerons pas sans adresser un mot de juste éloge à Mlle E. de Busk, qui a fort bien dit deux jolies mélodies de Liebé et un air de Lachner ; quant à l'orchestre, il n'y a guère à signaler que sa bonne volonté.

*** L'excellent pianiste-compositeur Edouard Wolff a vaillamment soutenu, à son concert du 29 mars, une réputation longuement et solidement édifiée. Ed. Wolff ne se contente pas d'être un virtuose d'un immense talent, il y joint l'avantage d'être un compositeur plein d'intérêt et de charme; nous n'en voulons pour preuve que les morceaux les plus applaudis l'autre soir, *Agitato*, *Régina* (chanson polonaise), et surtout un *Menuet* inédit et sa brillante et populaire *Tarentelle*. Le grand duo sur *Obéron* de Wolff et Vieuxtemps, exécuté par les auteurs avec leur habituelle maëstria, a provoqué aussi d'unanimes bravos. Vieuxtemps, avec un *Largo* inédit et sa *Bohémienne*, qu'il faut lui entendre jouer pour avoir une idée de la puissance et de la fougue de ce talent toujours jeune, et Mme Marie Cabel, avec son feu d'artifice de vocalises dans l'air de *l'Ambassadrice*, ont eu leur bonne part d'un succès qui a pris, à certains moments, les proportions d'une ovation.

*** Le grand concert annuel donné par la Société protectrice des sourds-muets et des jeunes aveugles a eu lieu le 5 mars, à la salle Herz, avec le concours de l'excellente Société chorale d'amateurs dirigée par M. G. de Sainbris, de Mmes Marie Roze, de Wilhorst et White, de MM. Delle-Sedie, White et du quatuor vocal (MM. Miquel, Levaut, Bertringer et Quesne). Sous l'artistique et active impulsion de M. de Sainbris, tout s'est brillamment passé : nous avons particulièrement à signaler le succès du quatuor vocal et deux *bis*, adressés, l'un à un charmant chœur de Gauloises tiré de l'opéra inédit de Ch. Lenepveu, *Velléda*; l'autre à la *Mandolinata* de Paladilhe, chantée par Mlle Marie Roze. La Société chorale d'amateurs a été, comme toujours, remarquable par son entrain, son ensemble et sa sûreté d'intonations.

*** Nous retrouvons le quatuor vocal à cette même date, 25 mars, à une soirée du docteur Mandl, dont il n'était pas le moindre attrait. On a fort applaudi et bissé ses morceaux.

*** Les dernières séances de musique de chambre de Mme Farrenc ont été, comme les précédentes, pleines d'intérêt et très-suivies. Deux trios, une sonate pour piano et violon, une autre pour piano et violoncelle, un *Hymne russe* varié pour piano, telles sont, parmi les œuvres entendues de cet éminent compositeur, celles qui nous paraissent mériter d'être particulièrement citées comme se distinguant par un mérite

particulier de facture et de sentiment. Mlles Mongin et Barrande, deux excellentes élèves de Mme Farrenc, ont tenu le piano avec un véritable talent, et se sont fait applaudir notamment dans quelques morceaux tirés du *Trésor des Pianistes*, *le Carillon de Cythère* de F. Couperin, une pièce en *ré* mineur de Scarlatti, etc.

*** M. Michel Bergson, qui a su conquérir, en deux années de séjour à Paris, une place des plus honorables parmi nos compositeurs-pianistes, a fait applaudir à son concert de lundi dernier son remarquable concerto en *mi* mineur, dont nous avons déja eu l'occasion de faire l'éloge, et quelques compositions de moindre importance, mais d'une réelle valeur : *Sous les Platanes*, *Polonia*, mazurka, *Un orage dans les lagunes*. Ce dernier morceau est d'un grand effet et l'auteur le fait parfaitement valoir. Enfin, un opéra-comique inédit, *Qui va à la chasse perd sa place*, nous a donné la preuve que M. Bergson pouvait aspirer à des succès d'un autre genre, et qu'il traite avec autant de bonheur la musique scénique que la musique instrumentale. — Mlle Henrion, qui quitta le théâtre de l'Opéra-Comique au moment où elle y conquérait une place distinguée et qui désire rentrer au théâtre, interprétait le principal rôle de l'opéra de M. Bergson, mais atteinte de la grippe, elle a dû faire réclamer l'indulgence; Mlle Marie Roze qui devait aussi chanter a été, par par suite d'indisposition, remplacée par Mlle Dolmetsch.

*** Alexandre Billet, l'excellent pianiste et professeur, a donné le 29 mars son concert annuel. Nous y avons retrouvé le virtuose de la grande école classique, interprétant en maître Beethoven, Mendelssohn et Schumann. — Mlles de Gray, les charmantes cantatrices, ont dit d'une manière ravissante deux duos de Mendelssohn et Wekerlin; ils leur ont valu de chaleureux bravos. — MM. Hammer, J. Heiss, Mas et Lebouc doivent être associés au succès de la soirée.

*** Mme Béguin-Salomon, dont on connaît le gracieux et classique talent de pianiste, a donné jeudi un très-intéressant concert à la salle Erard. Deux morceaux de sa composition : une *Etude* en *la* et une ravissante *Elégie*, ont reçu du public le plus sympathique accueil. Mme Béguin est incomparable dans la musique d'ensemble; c'est un compliment que nous voudrions pouvoir adresser à bien des virtuoses On a pu s'en convaincre dans le duo d'E. Altès sur *l'Africaine*, dans un trio de Beethoven et un quatuor de Mendelssohn. — Un mot de juste éloge à Mlle Jervis-Rubini, cantatrice, et à M. Trombetta, qui joue de l'alto comme Vieuxtemps joue du violon.

*** Les concerts des jeunes Frémaux ne perdent rien de leur attrait, loin de là. Celui qu'ils ont donné la semaine dernière nous a permis de constater de notables progrès chez ces jeunes virtuoses, particulièrement chez le violoncelliste Paul, qui a dit comme un maître un thème de Hændel. Son frère Albert et sa sœur Jeanne n'ont pas démérité non plus, et ils continuent à tenir ce qu'ils promettaient.

*** Une Messe de la composition de M. Hurand, maître de chapelle à Saint-Eustache, a été exécutée, le 31 mars, dans cette église, au profit de la Caisse des Ecoles du 2e arrondissement. C'est une œuvre qui se distingue par une grande habileté de facture, par la possession parfaite du style vocal, et souvent par une inspiration heureuse; nous citerons en particulier plusieurs morceaux du *Gloria* et l'*Agnus Dei*, que Bonnehée a magnifiquement chantés. Les chœurs étaient ceux des Italiens, renforcés par les enfants de l'Œuvre. Aux places d'honneur, on remarquait M. Emile Ollivier, le général d'Autemarre, commandant de la garde nationale, M. Dufour, maire du 2e arrondissement, etc.

*** La séance annuelle de la Société de Saint-François-Xavier a eu lieu, dimanche dernier, dans l'église Saint-Etienne-du-Mont, avec une solennité inaccoutumée. La musique y a joué un rôle important. Les organisateurs de la séance avaient fait appel à la Société académique de musique sacrée qui y a gracieusement répondu en exécutant, sous la direction de M. Ch. Vervoitte, plusieurs morceaux de son riche répertoire. Une scène champêtre de M. Vervoitte, *les Bergers*, un *Ave verum* du même auteur, parfaitement chanté par M. Hayet, et la Prière de *Moïse*, nous ont paru être les morceaux qui ont le plus particulièrement captivé l'auditoire.

*** Mme Peudefer a réuni chez elle, mercredi dernier, une partie de ses élèves pour les faire entendre. On a beaucoup applaudi ces jeunes et fraîches voix, dont quelques-unes sont conduites déjà avec un talent qui fait beaucoup d'honneur à la maîtresse, et particulièrement remarqué le sentiment, la sûreté et la justesse d'intonation avec lesquels ont été chantés le charmant chœur des *Dragons de Villars* : la Chanson provençale et les variations du Carnaval de Venise de *la Reine Topaze*.

*** Le jeune pianiste-compositeur prodige, Alphonse Rendano, s'est fait entendre à une grande soirée musicale chez Mme la baronne Blaze de Bury où chantait Mlle Nilsson, et le 20, chez Mme la comtesse d'Agoult : il a produit dans l'une et l'autre le plus grand effet, et il a dû répéter plusieurs fois son *Chant du paysan* et sa *Valse napolitaine*. Il émeut, séduit et passionne ses auditeurs. Par une grande faveur, M. Bagier l'a autorisé à donner dans le foyer du théâtre Italien un concert pour lequel il a accordé au jeune et intéressant artiste le concours de Mlle Krauss.

*** Ferdinand Dulken, l'éminent pianiste-compositeur, est de retour à Paris d'une tournée fort brillante qu'il a faite en Suisse et dans les villes de l'Ouest de la France. A Strasbourg, il a notamment exécuté avec un très-grand succès un concerto de Mendelssohn avec orchestre, sa Marche turque, ainsi que des transcriptions de la Messe de Rossini et de l'air de Grâce de *Robert-le-Diable*.

*** M. Elwart, professeur au Conservatoire, a fait, vendredi dernier, sa première conférence sur les compositeurs célèbres de romances, de 1791 à 1841 : Martini, Pradher, Plantade père. M. Elwart a obtenu un grand succès en racontant au public la vie artistique et anecdotique de Martini, de Pradher et de Plantade père. *Plaisir d'Amour* de Martini, *Bouton de Rose* de Pradher, et *Se bien aimer*, *ô ma chère Zélie* de Plantade ont été chantés, avec beaucoup de charme et d'expression, par les charmantes sœurs Louise et Jeanne de Gray. Pour terminer, les deux jeunes artistes ont dit *les Glaneuses*, ravissant nocturne composé expressément pour elles par M. A. Elwart, et *le Voile d'azur* d'Yradier, brillant boléro espagnol. — La seconde conférence de M. Elwart aura lieu le 8 avril prochain. Le professeur parlera des compositeurs du premier Empire et de la Restauration.

*** La soirée musicale donnée samedi au théâtre de Moulins a bien inauguré la série de concerts qu'offre la Lyre moulinoise à ses membres honoraires. La Symphonie et l'Orphéon ont tour à tour provoqué, dans l'exécution de plusieurs ouvertures, soli et chœurs, les applaudissements de leurs concitoyens. Mlle de Beaunay et M. Graire, violoncelliste, ont eu le succès auquel sont habitués l'incontestable virtuosité de la première et le talent de soliste du second.

*** Le cercle musical de Poitiers a donné, le 26 mars, son second concert annuel. Une des meilleures élèves de Mme Garcia, Mlle Dolmetsch, talent déjà complet et plein de promesses, a été si chaleureusement applaudie et fêtée qu'elle a dû chanter cinq morceaux, l'air de la *Sonnambula* et celui d'*Actéon* entre autres, dans lesquels brillaient la pureté de sa voix, peu étendue toutefois, et l'excellence de sa méthode. MM. Vital et Joseph Seghers ont donné, sur la flûte et le violon, une preuve nouvelle d'un talent qu'on n'a pas oublié à Paris. M. Deslouis, baryton, a produit un grand effet dans *les Rameaux* de Faure. Les chœurs de *Guillaume Tell* et de *Fra Diavolo* ont été dits avec ensemble et justesse, sous la direction de M. Lobstein, par l'orchestre du Cercle et un groupe nombreux d'amateurs.

*** Le directeur du Choral Saint-Michel, qui a donné un concert dont nous avons parlé, M. Populus, est maître de chapelle à Saint-Jacques et non pas, comme nous l'avons dit par erreur, organiste à Notre-Dame des Champs.

*** Les matinées de musique de chambre de M. A. Gouffé, l'excellent contrebassiste de l'Opéra, durent depuis trente-trois ans; c'est assez faire leur éloge. La séance publique annuelle a eu lieu mercredi dernier, avec le concours de Mme Béguin-Salomon, de MM. Guerreau, Rignault, Van Waefelghem, Salvador et Lebouc; nous y avons applaudi, entre autres, deux fragments du 8e quintette d'Onslow, un joli trio en *sol* d'Adolphe Blanc et une romance sans paroles de M. le duc de Massa, pour contrebasse, que M. Gouffé a exécutée avec beaucoup de goût et de sentiment. Les applaudissements les mieux mérités n'ont point fait défaut à l'excellent artiste, non plus qu'à ses dévoués partenaires.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *Faust*; mercredi et vendredi *Robert-le-Diable*, que le public ne se lasse pas d'entendre, et dont les dix dernières représentations ont produit 124,827 fr. 50 c., c'est-à-dire une moyenne de 12,500 francs par soirée.

*** LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice honoraient, pour la seconde fois, de leur présence la représentation de vendredi.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, représentation des *Huguenots*; Faure y chantera le rôle de Nevers.

*** Mercredi dernier, *le Timbre d'argent* a été lu aux artistes du théâtre de l'Opéra-Comique et les rôles ont été distribués. — Barré étant remis de son indisposition, qui avait entravé les répétitions de *Déa*, elles ont été vivement reprises et l'opéra de M. Jules Cohen pourra être donné vers la fin de la semaine prochaine. — La reprise de *Vert-Vert* avec Mlle Girard, dans le rôle créé par Capoul, le précédera. — Quant à *Fantasio*, Offenbach a déjà livré la musique de deux actes et la pièce est répétée activement. Le 15 mai est le délai de rigueur accordé par le célèbre compositeur pour la première représentation.

*** La direction avait laissé partir avec regret Mlle Heilbron, jeune cantatrice qui avait fait avec distinction ses premiers pas sur notre deuxième scène lyrique et qui obtient en ce moment même de grands succès à la Haye. MM. de Leuven et Du Locle viennent de la réengager.

*** Le théâtre Italien a été en liesse cette semaine. Mme Adelina Patti, chargée de gloire, de diamants et de roubles, y faisait sa rentrée dans trois de ses meilleurs rôles : Linda, Rosina et Violetta. Inutile de dire que, malgré une nouvelle augmentation des premières places portées à vingt-cinq francs, la salle était comble et parée de l'élite de la société parisienne. Quant à la diva, elle a aujourd'hui parcouru toute la gamme des éloges et des ovations; contentons-nous de constater que Mme Patti nous est revenue plus parfaite encore qu'elle n'était lorsqu'elle est partie; en ce sens que les cordes graves de sa voix ont sensiblement

gagné en force et en sonorité, et cela sans nuire en aucune façon aux notes aiguës, dont le timbre est resté d'une admirable pureté, d'une agilité et d'une netteté sans égales. Aussi a-t-elle été saluée par les plus enthousiastes bravos, par de nombreux rappels et l'envoi de splendides bouquets. Elle a chanté à la leçon de musique les *Bluets* et la *Colosera*. — Nicolini, subissant l'influence de la grippe régnante, a dû être remplacé par Palermi dans les rôles de Carlo, d'Almaviva et d'Alfredo. Il s'en est bien acquitté. — Mlle Sanz débutait dans le rôle de Pierotto; elle possède une belle voix de contralto et plusieurs de ses morceaux ont rencontré des bravos encourageants.

*** Au théâtre Lyrique, la première représentation de *Charles VI* est de nouveau ajournée à mardi prochain. — D'un autre côté, les répétitions de *l'Ombre* sont momentanément entravées par une indisposition de Mme Cabel.

*** En attendant les trois pièces nouvelles qu'il va donner d'ici à quelques jours, l'Athénée vient de reprendre *Une Folie à Rome* de Ricci.

*** *La Princesse de Trébizonde* poursuit le cours de ses fructueuses représentations; elle en est, aujourd'hui, à sa 117e représentation et elle ne paraît pas devoir en rester là. — A Saint-Pétersbourg on la fait traduire pour l'exécuter au théâtre russe. — A Madrid neuf représentations successives ont consacré le succès du nouvel opéra d'Offenbach au théâtre de la Zarzuela. L'interprétation en est d'ailleurs excellente et la traduction espagnole très-bien faite. — Les principaux artistes anglais qui doivent la jouer à Londres, sont venus à Paris, cette semaine, pour étudier les créateurs de leurs rôles, c'est le 18 avril que la première représentation de cet ouvrage doit avoir lieu au Gaity-Theatre.— Enfin, le théâtre de la Trinitad, à Lisbonne, vient de la mettre à l'étude.

*** Deux théâtres vont changer de direction : celui de Déjazet a été vendu à M. Manasse, qui dirigea les théâtres de Constantinople et du Caire et qui compte y installer le genre bouffe et le ballet milanais. — Il entrera en possession le 1er juillet et n'ouvrira qu'en septembre après avoir fait restaurer la salle et renouvelé le personnel. — L'autre est le théâtre des Folies-Marigny, cédé par M. Montaubry à M. Leduc, qui depuis quinze ans remplit les fonctions de régisseur sur les principales scènes de la province et qui sous ce rapport entend parfaitement son métier. Il sera d'ailleurs secondé dans son exploitation par plusieurs membres de sa famille qui sont artistes eux-mêmes.

*** On va construire au Havre, sur le boulevard impérial, un petit théâtre dont la salle aura à l'intérieur 30 mètres de longueur sur 14 de largeur, et dont la scène sera disposée de façon à ce qu'on y puisse jouer la pantomime, le ballet, le vaudeville et l'opérette. Elle contiendra huit cents places environ à 1 fr. 30 c. et 30 centimes chacune.

*** D'après le programme lancé à Londres par M. Raphaël Félix, dont les représentations commenceront le 20 avril, c'est par le répertoire de la Comédie-Française qu'il ouvrira sa saison avec MM. Régnier et Lafont, Mmes Arnould-Plessy, Madeleine Brohan, Marie Laurent et Dinah Félix. — Le 6 juin, commenceront les représentations des opérettes; on donnera, cette année, *la Grande-Duchesse*, *Barbe-Bleue*, *Orphée aux Enfers*, *la Périchole* et *les Deux Aveugles*, et la troupe se compose de MM. Carrier, Beckers, Desmonts, Schey, Tayau; de Mmes Pradal, Masson, Monnier, Berthe Deschamps et, naturellement, d'Hortense Schneider. On voit que M. Raphaël Félix n'a rien ménagé en fait d'*attraction* et qu'il a tout lieu d'aspirer à un brillant succès.

*** La saison théâtrale étant close au Caire, les artistes engagés par ordre du vice-roi sont de retour à Paris. Bien des fautes ont été commises dans cette première campagne et il en a coûté cher à la caisse du khédive; mais cela n'empêchera pas une seconde tentative que l'expérience conduira mieux, et on annonce déjà que S. Exc. Dranetb-Bey viendra à Paris cet été pour ses nouveaux engagements. — Naudin est arrivé depuis quelques jours et va repartir pour Londres, où il doit être le 7 avril pour son engagement à Covent-Garden. — M. Muzio, le chef d'orchestre, est aussi revenu; avant de quitter le Caire, il a signé un nouvel engagement pour la saison prochaine.

*** Nous appelons l'attention des directeurs de théâtres lyriques sur l'excellente cantatrice Mme Ferranti, qui est de retour à Paris après de beaux succès sur plusieurs scènes italiennes de l'étranger.

*** *Vires acquirit eundo*, c'est la devise que peut prendre aujourd'hui le charmant théâtre des *Pupazzi*, de Lemercier de Neuville; car depuis son grand succès aux Tuileries, c'est à qui veut donner ce spirituel spectacle à ses invités. — A ses actualités politiques M. Lemercier de Neuville va en faire succéder une morale, qui aura pour titre *le Luxe des Femmes*, et dans laquelle une scène des mieux réussies sera consacrée à Offenbach. Aussi l'auteur de *la Grande-Duchesse* lui a-t-il promis de composer pour lui la musique de cette scène.

NOUVELLES DIVERSES.

*** On sait que le ministère des Beaux-Arts a porté son attention sur les améliorations qui pourraient être introduites dans l'organisation actuelle du Conservatoire, et sur la situation actuelle des théâtres lyriques. Il a donc institué une Commission qui devra s'éclairer sur les meilleures résolutions à prendre, et jusqu'à présent ont été choisis pour en faire partie : MM. Auber, Azevedo, Félicien David, Gevaert, Gounod, Guéroult, Guy de Charnacé, E. Perrin, Hipp. Prévost et Amb. Thomas.

*** Il n'a pas encore été pourvu au remplacement de feu Th. Labarre pour la classe de harpe qu'il professait au Conservatoire. Félix Godefroid se trouvait naturellement désigné au choix du ministre pour lui succéder. Aussi Son Excellence l'a-t-il fait appeler à cet effet dès son retour à Paris. Mais il est probable que les nombreuses occupations du célèbre harpiste-compositeur ne lui permettront pas d'accepter les gracieuses propositions du ministre.

*** Verdi vient d'arriver à Paris.

*** Carlotta Patti est en ce moment à Atlanta (Etat de Géorgie). Le succès l'y a suivie comme partout.

*** Quelques modifications sont apportées dans le personnel de la compagnie-Strakosch pour l'exécution de la Messe de Rossini. Les artistes qui la composent sont: Mmes Alboni, Marie Battu et Castellan; MM. Tom Hohler, Romani, Reuchsel et Dami. La première audition aura lieu à Lyon le 18 et se poursuivra en Suisse comme nous l'avons indiqué. — Mlle Marie Battu passera à Paris les quinze jours qui précéderont son départ.

*** A propos du projet d'établissement à Paris d'une salle de concerts, M. Bischoffsheim adresse aux journaux qui ont donné cette nouvelle une lettre rectificative de laquelle il résulte : que l'initiative du projet appartient à M. Guy de Charnacé; qu'il ne s'agit nullement de créer une concurrence aux concerts du Conservatoire ou de Pasdeloup, mais bien de construire, sans même solliciter pour cela l'appui financier de la Ville ou de l'Etat, une vaste salle pour l'exécution des grandes œuvres chorales, laquelle pourra servir également aux conférences littéraires ou scientifiques et aux réunions politiques.

*** En parlant dernièrement du violoniste Mauhin et du talent dont il a fait preuve au Concert populaire, nous l'avions donné comme élève à notre excellent professeur du Conservatoire, Massart; une homonymie nous avait induit en erreur. M. Mauhin, venu seulement l'année dernière à Paris, a suivi pendant douze ans les classes du Conservatoire de Liége, où il reçut les leçons de M. Rodolphe Massart, chef d'orchestre du théâtre. Plus tard, admis dans la classe de perfectionnement, il y atteignit le degré de talent que nous avons constaté, par les soins de l'éminent professeur Jacques Dupuis, dont le zèle et la science ont tant contribué à placer le Conservatoire de Liége au rang distingué qu'il occupe.

*** Le numéro de *l'Illustration* qui a paru hier offrira aux artistes en général, et aux pianistes en particulier, une lecture des plus intéressantes dans la notice consacrée par ce journal à l'usine que se sont fait construire les célèbres facteurs Pleyel, Wolff et Cie; elle mesure 40,000 mètres de terrain dans la plaine Saint-Denis, et occupe 550 ouvriers.— Cette notice, illustrée de plusieurs belles gravures, donne des détails aussi circonstanciers que curieux sur l'origine et les développements successifs de cet immense établissement dont les produits se répandent dans le monde entier. Nous regrettons vivement que le cadre de notre feuille ne nous permette pas de la reproduire en entier.

*** *L'Annuaire de la Noblesse*, de M. Borel d'Hauterive, dont la vingt-septième année, 1870, est en vente, est aujourd'hui un ouvrage trop connu et trop apprécié pour que nous ayons besoin d'en faire ici l'éloge. C'est un livre d'une utilité quotidienne pour toutes les personnes qui fréquentent les salons du grand monde; c'est un manuel qui se trouve sur tous les guéridons des maisons de l'aristocratie. — Prix : 5 francs, blasons en noir; 8 francs avec planches coloriées.

*** Le docteur Charles Mendelssohn, fils de l'illustre compositeur, et professeur d'histoire, réunit les matériaux d'une biographie très-complète de son père.

*** Il se publie en ce moment à Berlin, chez l'éditeur Lienau, un ouvrage intitulé : *C.-M. de Weber dans ses œuvres*, catalogue thématique, chronologique et raisonné des éditions, avec des remarques historiques, biographiques et critiques, par Fr. Wilh. Jahns, directeur de musique à Berlin. Nous n'avons pas besoin d'insister sur l'importance d'un pareil travail.

*** L'excellent professeur et compositeur P. Perny, de Nice, vient de faire paraître chez l'editeur Leduc, sous le titre de *Delizie* et de *Un Secret*, deux nouvelles romances sans paroles pour le piano. — Les mélodies en sont charmantes et pleines de distinction, et leur succès est aussi certain que celui obtenu par les précédentes et que va mériter également un *brindisi* brillant, dans le genre facile, dont la publication est très-prochaine.

*** Nous rappelons, à toutes les personnes qui jouent du piano, l'utile invention de M. Contamin; c'est la chaise si commode et si légère, qu'il a substituée au défectueux tabouret à vis, qui jouit de la propriété de s'exhausser spontanément, de s'abaisser avec rapidité sans pivoter sur elle-même, et qu'on fait mouvoir tout en étant assis dessus. Ajoutons qu'au moyen d'une échelle graduée, le maître peut donner à son élève la position la plus convenable, la mieux appropriée à sa taille et la moins susceptible de lui faire prendre de mauvaises positions. Dès que cette chaise a été essayée, on n'en veut plus d'autre.

*** Les intéressantes représentations de physique et de billard magique données par le célèbre professeur Faure-Nicolay dans son théâtre

du passage de l'Opéra ont recommencé avec un merveilleux entrain. On dirait que la courte maladie qu'il vient de faire a ravivé l'enthousiaste empressement de ses admirateurs, car la salle est comble tous les soirs.

⁂ Avant sa fermeture annuelle, l'administration des concerts Valentino prépare plusieurs fêtes qui clôtureront brillamment sa saison.

✝

⁂ Auguste Lireux est mort, cette semaine, dans sa soixantième année environ, à Bougival, près de Paris. Né à Rouen, il avait débuté jeune dans le journalisme, collaboré à *la Gazette des Théâtres*, au *Charivari*, à *l'Entr'acte*, rédigé le feuilleton-théâtres du *Constitutionnel*; fondé *le Messager des Théâtres*, *la Patrie*, etc. Il prit en 1842 la direction de l'Odéon, et fit les belles soirées de cette scène avec les premières œuvres de Ponsard, Augier, Gozlan, Soumet, Vacquerie. On citait les « mots, » on redoutait les « pointes » de ce spirituel amuseur. Actif, vif, emporté même, mais essentiellement loyal et bon, la gaieté de son esprit en marquait la force.

⁂ Théodore Œsten, pianiste-compositeur qui a joui en Allemagne d'une certaine célébrité, est mort le 16 mars à Berlin, à l'âge de cinquante-six ans.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — Le cinquième et dernier concert populaire a eu lieu dimanche dernier. Il a été magnifique. — L'éminent pianiste Dupont a donné le 19 mars un brillant concert à la salle de la Grande-Harmonie. Il y a fait entendre son nouveau et très-remarquable concerto, sa charmante rêverie, *Près d'un berceau*, sa vertigineuse *Toccata-Etude* et diverses œuvres de Mendelssohn et Chopin. Virtuose et compositeur ont été chaleureusement acclamés. — Très-intéressante aussi a été la séance de musique classique donnée par l'excellent flûtiste Dumon, professeur au Conservatoire, virtuose de premier ordre, applaudi naguère à Paris, à Berlin, en Hollande et en Angleterre. Des œuvres de Bach, de Hændel, de Fétis, de Hiller y ont été supérieurement exécutées.

⁂ *Londres.* — L'Opéra royal italien de Covent-Garden a fait son ouverture le 31 mars avec *Lucia di Lammermoor*. Cette représentation, qui inaugure de fait la saison présente, doit être portée à l'actif de la précédente, car elle remplace pour les abonnés la dernière *subscription night* qui n'avait pu leur être donnée. Mlle Sessi a retrouvé dans le rôle de l'opéra de Donizetti un succès analogue à celui qu'elle a obtenu à ses représentations au théâtre Italien de Paris, c'est-à-dire qu'il a été de bon aloi. Elle a été rappelée à la fin de chacun des deux premiers actes et après la scène de la folie; elle doit, en somme, se trouver satisfaite de cet accueil qui a été encore plus chaleureux à la deuxième représentation. Wachtel et Graziani ont aussi profité de ces bonnes dispositions. — Les *Huguenots* et *Guglielmo Tell* sont annoncés pour samedi et mardi prochains. — M. Franz Ries a obtenu un fort beau succès cette semaine au Crystal-Palace, en y exécutant un concerto de violon (adagio et rondo) de sa composition, œuvre d'un grand mérite à tous les points de vue et digne de toute l'attention des artistes. — La série des Ballad-Concerts de John Boosey est terminée. Le public s'y est montré très-assidu.

⁂ *Weimar.* — C'est à la demande du grand-duc que Mme Viardot a consenti à reparaître sur la scène, après avoir quitté le théâtre depuis sept ans, et à jouer ce rôle d'*Orphée* dont elle a pour ainsi dire fait sa propriété, par la manière grandiose et toute personnelle dont elle l'interprète. Son succès a été constaté à l'envi par toute la presse allemande.

⁂ *Leipzig.* — Une séance musicale consacrée à la mémoire de Moschelès, a été organisée le 20 mars au Conservatoire. Plusieurs œuvres du célèbre pianiste, entre autres sa *Sonate mélancolique*, son trio, op. 84, son *Hommage à Hændel*, y ont été exécutés.

⁂ *Dresde.* — Le professeur Semper a terminé le plan du nouvel Opéra, qui ne se distinguera pas moins par sa beauté que par l'originalité de sa disposition. Le célèbre architecte a repris l'idée qui l'avait guidé dans le projet élaboré pour la construction d'un théâtre à Munich. L'économie générale se rapproche de l'aménagement de la scène grecque, avec des gradins pour les spectateurs. La conception d'un orchestre invisible sera réalisée à Dresde. La façade aussi sera entièrement différente de celle de l'ancien Opéra. Il est vraisemblable que les 400,000 thalers votés ne suffiront pas pour l'exécution du projet grandiose de Semper.

⁂ *Milan.* — Le succès de l'opéra nouveau de Gomez, *Il Guarany* se confirme. Mme Marie Sass et le baryton Maurel sont chaque soir chaleureusement applaudis. — La *Società del Quartetto* a donné le 25 mars une intéressante séance à laquelle a concouru Hans de Bülow. Le talent du célèbre pianiste a été dignement apprécié.

⁂ *Pise.* — Une représentation au bénéfice de la prima donna Linda Caracciolo a suivi de près ses débuts. La charmante et habile cantatrice a été l'objet d'ovations de toute sorte.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salons Lemardelay, 100, rue de Richelieu, 3 avril, à 2 heures. — Matinée musicale donnée par Alfred Audran, avec le concours de Mmes Daram, du théâtre Lyrique; Chaumont, des Bouffes; de MM. Pagans, Agnesi, des Italiens; Berthelier, etc.

Salle Pleyel-Wolff, 3 avril, à 2 heures. — Matinée musicale de M. Pénavaire, violoniste, qui fera entendre ses nouvelles compositions : avec le concours de Mmes Verdavainne et Papin; de MM. Ernest Nathan, Léonce Cohen et de la Société chorale Chevé, de Levallois-Perret (hommes et dames).

Salons Pleyel-Wolff, 6 avril. — Deuxième concert donné par le pianiste Delaborde.

Salle Herz, 7 avril. — Concert donné par Mme Blanche Peudefer, avec le concours de MM. Hermann-Léon, Telesinski, Tissot, R. Loys, A. Desroseaux et Maton. — On y entendra la comédie *Comme elles sont toutes*, jouée par les artistes du Gymnase.

Cirque de l'Impératrice, 7 avril, à 8 h. 1/2. — Grand festival sous la direction de M. Ch. Lamoureux : 1° Symphonie en *la* (Beethoven); — 2° Air d'*Alceste* (Gluck), par Mlle Mauduit; — 3° Concerto de J. S. Bach, exécuté sur piano à clavier de pédales, par M. Delaborde; — 4° Chœur des Fileuses, du *Vaisseau Fantôme* (Richard Wagner); — 5° Scène Ire de *Saül*, oratorio de Haendel (soli par Mlle Mauduit, MM. Grisy, Girard et Quesne); — 6° Scène de la Bénédiction des poignards (des *Huguenots*); — 7° Concerto pour orchestre (Haendel); — 8° Duo d'*Armide* (Gluck), par Mlle Mauduit et M. Devoyod, du théâtre impérial de l'Opéra; — 9° 114e psaume (Mendelssohn). — Orchestre et chœurs au nombre de deux cents exécutants. — Les œuvres de Haendel, Bach, Mendelssohn et Wagner, qui sont mentionnées dans ce magnifique programme, n'ont pas encore été exécutées à Paris.

Salon Erard. — Société Schumann. — La 6e et dernière séance qui devait avoir lieu jeudi 7 avril est remise au 21, par suite d'indisposition.

Salons Pleyel-Wolff, 8 avril, à 8 heures 1/2. — Concert avec orchestre donné par M. H. Poëncet, avec le concours de Mme Barthe-Banderali et de MM. Pagans et Delaborde.

Salle Herz, 10 avril, à 2 heures. — Séance de musique par l'éminent pianiste-compositeur M. E. Ketterer, dans laquelle il fera entendre ses nouvelles compositions, avec le concours de Mlles Brunetti, Teissère, Hoffmann, de MM. Jules Lefort, Thomé, Lebrun et Trenka.

Cirque Napoléon, vendredi-saint, à 8 h. 1/2 du soir. — Concert spirituel donné par J. Pasdeloup.

Salons Pleyel-Wolff, 12 avril. — Audition des œuvres posthumes de Léon Kreutzer, interprétées par nos meilleurs instrumentistes et chanteurs.

Eglise de la Trinité, même jour à 2 heures. — Exécution d'un *Stabat* inédit du même auteur, à double chœur sans accompagnement.

Salons Pleyel-Wolff et Ce. — Concert donné par Georges Pfeiffer, avec le concours de Mme Cora de Wilhorst, J. Seveste; de MM. Archainbault, L. Duprez et Semans; de MM. Léonard, C. Rose, Leboue, Trombetta, Marsick et Maton. On entendra le *Capitaine Roch*, opéra comique, et un quintette de la composition de G. Pfeiffer. (Ire audition.)

AVIS.

Marcel Colombier, éditeur de musique, rue de Richelieu, 85, met son grand salon de l'entresol, tout meublé, à la disposition des artistes pour auditions, cours de musique, etc.

AUTOMATIQUE LACAPE.

L'*Automatique Lacape* est avant tout un *excellent piano* qui ne diffère des autres que par l'addition importante d'un moteur au moyen duquel l'instrument joue *seul* toute espèce de musique comme si l'instrument était touché par un artiste habile. — L'*Automatique Lacape* surpasse tout ce qui jusqu'à ce jour a été fait dans ce genre. — S'adresser pour le voir et l'entendre, dans les magasins de l'inventeur, boulevard Saint-Martin, 29, ou au Magasin de musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu; il s'y vend au même prix qu'à la fabrique.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Pour paraître incessamment

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

Morceaux de Piano nouveaux :

MÉLODIE — CHANSON POLONAISE — MENUET

Op. 285. Op. 287. Op. 286.

COMPOSÉS ET EXÉCUTÉS A SON DERNIER CONCERT, PAR

EDOUARD WOLFF

EN VENTE :

LES DIFFICULTÉS DU PIANO

RÉSUMÉES EN

Dix Etudes spéciales pour l'usage des classes du Conservatoire, par

— Op. 216. — HENRI HERZ — Prix : 20 francs. —

DOUZE

RÉCRÉATIONS ILLUSTRÉES

Op. 215. POUR LE PIANO PAR Op. 215.

HENRI HERZ

1. *Le Carnaval.*
2. *Les Petits Savoyards.*
3. *Le Cor enchanté.*
4. *La Fête du Village.*
5. *La Procession.*
6. *Les Bavardes.*
7. *Le Rendez-vous de chasse.*
8. *Conte de grand'mère.*
9. *Jeux d'enfants.*
10. *La Ronde de nuit.*
11. *Danse havanaise.*
12. *Le Petit Démon.*

Les quatre livraisons de trois numéros, chacune : 7 fr. 50.
L'ouvrage complet : 20 francs.
Chaque numéro séparé : 4 francs. — Le n° 12 : 5 francs.

L'OPÉRA AU PIANO

Collection des Grandes Pages Lyriques, illustrées par

F. GODEFROID

1. MEYERBEER... **Robert-le-Diable** ..... 9 »
2. AUBER..... **Le Domino noir**..... 9 »
3. ADAM ..... **Giralda**..... 9 »
4. ROSSINI..... **Le Comte Ory** ..... 9 »

FEUILLES VOLANTES

Mélodies caractéristiques pour le Piano, par

J. ROSENHAIN

1. Le Crépuscule..... 5 »
2. Dans les Champs..... 4 »
3. Contemplation..... 5 »
4. Berceuse ..... 4 »

En vente chez Jules HEINZ, éditeur, rue Saint-Honoré, 203.

NOUVELLE SÉRIE DU

PETIT MÉNESTREL

Collection de Danses et petits morceaux pour *piano très-faciles* par

L.-P. GERVILLE

3e collection.

61. Le petit Conscrit (marche).
62. Le petit Postillon (polka).
63. Don Juan.
64. La Marseillaise.
65. Indiana (valse).
66. Petite sœur de charité (rondo).
67. Campanella (polka-mazurka).
68. Lauterbach (valse).
69. Souvenir du Barbier de Séville.
70. Mina (valse).
71. La Polka des adieux.
72. La Batelière du Lac (mazurka).
73. Le Torrent (valse).
74. Rose des Alpes (Styrienne).
75. Simplette (petite étude).

Chaque numéro, 2 f. 50. -- Les 15 réunis, 7 fr. net.

LES AMIS DE COLLÉGE

Six Duettini pour *Piano et Violon très-faciles*, arrangés d'après

A. CROISEZ ET **M. LEE**

1. La Mariée du Moulin.
2. La Dernière Rose.
3. Le Cor des Alpes.
4. Le Barbier de Séville.
5. Le Carnaval de Venise.
6. La Norma.

Prix : chaque 4 fr. 50.

CINQ TRANSCRIPTIONS POUR FLUTE ET PIANO

PAR

J. DENEUX

1. Invitation à la valse..... 7 50
2. Marche turque (Mozart).. 6 »
3. Mennet (Mozart)..... 6 »
4. L'Adieu (Dussek)..... 6 »
5. Mignon regrettant sa patrie..... 7 50

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

CORS. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Me Besson et de *MM.* **A. Lecomte et Ce**.

CORNETS. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Me Besson, ainsi que ceux de *MM.* **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

TROMBONES. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et relativement au prix, celui de M. Gautrot.

BUGLES OU SAXHORNS — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce, qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse, ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Me Besson, MM Bohland, de Graslitz ; Cerveny, de Kœniggratz ; Distin, de Londres, et Laussmann, de Linz.

CLARINETTES. — De très-bonnes clarinettes, gdes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20. A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 15. 10 Avril 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (27e article), par **Em. Mathieu de Monter**. — Théâtre Lyrique impérial : reprise de *Charles VI*, par **H. Lavoix fils**. — Festival annuel de l'Orphéon de la ville de Paris. — Entrefilet. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

Hector Berlioz.

(27e article) (1).

XIV.

LES GROTESQUES DE LA MUSIQUE.

Ceux qui ont vécu dans l'intimité de Berlioz, ou qui l'ont simplement connu avant que l'hypocondrie n'eût corrodé son cerveau, contracté son esprit par la grimace du sarcasme et noyé son imagination dans un afflux bilieux, ceux-là se rappellent quel causeur amusant il savait être. Quand le milieu lui semblait sympathique, favorable; lorsque la poste où le télégraphe lui avait apporté l'écho d'ovations lointaines; à ses heures, en un mot, sa verve inépuisable et mordante roulait des idées, des paradoxes, des critiques, des anecdotes, des traits, des « mots, » comme ces fleuves qui charrient de précieuses paillettes.

Ce tour d'esprit, ou mieux, cette *sociabilité* de son esprit, dominant déceptions et chagrins, que la maladie anéantit, modifiait constamment son caractère extérieur et visible. Fonds de gaieté à la merci de l'occasion qui le dégageait, de la tentation qui le provoquait; réserve de saillies heureuses dont le hasard des circonstances gardait la clef. Cette clef leur donnait-elle issue, Berlioz avait la coquetterie de son entrain : il se laissait volontiers étinceler et miroiter; en tirant son feu d'artifice, il se complaisait à en écouter le pétillement, à faire admirer la trajectoire de ses gerbes et l'inattendu de ses bouquets. On lui savait gré de ses accès de bonne et plaisante humeur; on était heureux de voir le sourire entr'ouvrir des lèvres d'ordinaire crispées et amères; on s'abandonnait à son abandon. Homme d'esprit, il était certainement plus connu, dans le monde artiste, par sa conversation que par ses feuilletons : les hommes de lettres ne lisent que leurs propres livres; mais les musiciens ne lisent presque rien.

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 52 de l'année 1869, 3, 4, 7, 8 et 12.

Le clinquant et les pierres fausses se mêlaient, il est vrai, à ces paillettes d'un pur métal. En Berlioz, le calembour eut, hélas! un fervent adepte; oui, le calembour l'obséda sa vie durant et le posséda tout entier. L'homme est double, en vérité! Il excellait dans « l'à peu-près; » ce que c'est, cependant que de nous! La « queue » lui avait révélé tous ses méandres : il est l'inventeur du *Léonie-d'oiseau* et du *Comment te portes-tu-yau de poêle?* dont les personnes naïves et bien élevées se servent ainsi : *Comment vous portez-vous-yau de poêle?* Le « double sens » n'avait plus de secrets pour lui. Quant à la « scie : » *Corne muse ton habit Mélek-ture-de-sanglier par les pathétiques-tac de moulin à vent*, etc., etc., — l'ancien jeu! — elle lui était aussi familière, que fatigante pour les confidents de ces passe-temps innocents. Jouant avec le « mot, » comme un jongleur avec ses boules creuses, il était passé maître dans l'art d'aiguiser la « pointe » et de barbeler l'épigramme. Mais il revenait toujours au calembour. C'était à croire que le marquis de Bièvre ou quelque échappé du *Tintamarre* hantait son cerveau. Il s'était tant frotté aux musiciens d'orchestre qu'ils avaient déteint sur lui, de ce côté. Chose triste! les calembours de Berlioz étaient généralement exécrables. Il le savait; il s'acharnait à faire mieux, sans y pouvoir réussir; il en était marri; il mourut dans l'insuccès final du calembour.

Un jour de soleil et d'insouciance, le feuilletonniste, le causeur, l'habitué d'orchestres et de coulisses fit un choix, — calembours exceptés, et pour cause, — parmi ces anecdotes, ces historiettes, ces plaisanteries et turlutaines qu'il avait semées ici et là, un peu partout, au courant de la plume et de la parole. Il détacha des réflexions, des observations particulières, faciles, nombreuses, curieuses surtout, faites dans le domaine de l'art musical, « celui de tous qui engendre les passions les plus étranges, les ambitions les plus saugrenues, les monomanies les plus caractérisées. » Au *Journal des Débats* et ailleurs, il avait en effet beaucoup emprunté aux buissons et les buissons lui avaient beaucoup rendu. A travers ses airs habituels de les battre et de courir les chemins, parmi ses fantaisies et ses nouvelles à la main, le bon sens vivait. Il rassembla ces extraits, et cela devint : *les Grotesques de la musique* (1), Berliozana dans lequel Berlioz ne s'est pas oublié; galerie de fantoches et de silhouettes, d'une netteté de trait qui rappelle les *charges* de Topfer; scène animée où gambadent, dans une ronde caricaturale, des types de tous les temps.

L'impresario a froidement distillé son boniment caustique « devant que les chandelles soient allumées. » Au rideau ! Attention, Mesdames et Messieurs !

Allons ! paraissez, inventeurs d'instruments baroques ; acheteurs qui voulez essayer, apprécier vous-mêmes des instruments que

(1) Un volume in-8° de 305 pages.

vous ne connaissez pas, comme s'il s'agissait d'un lit ou d'une armoire ; — amateurs qui nous faites cadeau de vos élucubrations lyriques ; — originaux qui ne vous lavez plus la main qui a serré celle d'un compositeur célèbre ; — bourgeois qui voulez faire de vos fils de grands compositeurs, des génies, et qui n'avanceriez pas l'heure de votre dîner pour le plus bel opéra du monde, fût-ce un quatuor chanté par la vierge Marie et la sainte Trinité, et accompagné par l'archange Michel ; grands seigneurs qui traitez la musique de Turc à Maure.

Montrez-vous, faites-vous voir, correcteurs de maîtres et *décompositeurs* qui bâtissez des opéras avec les pièces et la musique des autres ; — découvreurs patentés de supercheries musicales, toujours occupés à attribuer à celui-là les œuvres de celui-ci ; — instrumentateurs de partitions ; — partisans exclusifs de la musique sévère qui prenez pour devise : *Res severa est verum gaudium*, l'ennui et le vrai plaisir ; — vous aussi, bons drilles, joyeux compagnons, souteneurs de la « musique pour rire », qui n'avez pas de voix et ne savez pas la musique, qui prenez pour accompagnateurs des pianistes sans doigts et plaisez aux gens qui n'ont ni français, ni musique.

A votre tour, vite en scène, apôtres du flageolet, évangélistes du tambour ; chanteurs qui modifiez les partitions à votre avantage, sans respect ni vergogne ; — soprani, basses qui abusez du trille : compositeurs qui mettez ce gargouillement ridicule jusque sur la première syllabe du mot *Requiem ;* — artistes chorégraphiques qui ne voulez exécuter vos « échos » que dans le ton qui vous convient ; virtuoses qui vous expatriez et bravez tout pour gagner votre million, lorsque vous avez déjà le luxe, maison de ville et de campagne et le sort de vos enfants assuré.

A vous, maintenant, les donneurs de concerts ! Entendez-vous l'impresario annoncer votre apparition ? « Les voilà, s'écrie-t-il, les voilà ceux qui nous poursuivent, nous obsèdent, nous assomment ; il n'y a plus assez de salons, de salles, de halles, de manéges, de corridors ; c'est au point que dans certaines rues neuves où le bruit de rares voitures garantit mal l'inviolabilité des habitants, les propriétaires ont dû faire inscrire sur leurs maisons : *Il est défendu de faire de la musique contre ce mur.* »

Défilez et saluez, types variés de critiques influents : ici, ceux qui écrivent sur des questions de théorie musicale dont ils n'ont pas la plus élémentaire connaissance, et attribuent leurs propres idées aux maîtres ; là, ceux qui se passionnent de sang-froid et admirent tout en bloc ; de ce côté, la troupe nombreuse des malins qui n'entendent pas ce qui surabonde dans un morceau et croient y découvrir ce qui n'y est pas ; dans le fond, au troisième plan, les « chercheurs de petite bête ; » bien en vue, près de la rampe, les complaisants qui prétendent sérieusement que toutes paroles vont également bien sur toute musique, et seraient de force à adapter au *Freyschütz* le poëme de la *Vestale*, et réciproquement ; et cependant, la musique est comme la justice, une bien belle chose, quand elle est juste ! ...

Même en conduisant le défilé de ses originaux, Berlioz, on le voit, ne sort pas complétement de lui-même, n'oublie ni ses prédilections ni ses antipathies. Il donne une des bonnes places de sa collection à Habeneck, dont il n'a pas oublié la tabatière, au vieux chef d'orchestre qui lui a répliqué un jour : « Les nuances sont des chimères de cabinet. » Il n'a garde d'oublier son ennemi intime Cherubini ; il lui lance la flèche du Parthe, en six lignes qu'il intitule : *Sensibilité et laconisme.*

Cherubini se promenait dans le foyer de la salle des concerts du Conservatoire pendant un entr'acte. Les musiciens autour de lui paraissaient tristes : ils venaient d'apprendre la mort de leur camarade Brod, virtuose remarquable, premier hautbois de l'Opéra. L'un d'eux, s'approchant du vieux maître : Eh bien ! monsieur Cherubini, nous avons donc perdu ce pauvre Brod !... — Eh !... quoi ?... — (Le musicien élevant la voix :) Brod, notre camarade Brod... — Eh bien ? — Il est mort ! — Euh ! petit son !

Berlioz ne ménage même pas les « cuivres » qu'il prodigua dans ses partitions et qui offensèrent, il est vrai, tant de fois son oreille. Il semble vouloir se venger de leurs *couacs* et les poursuivre encore, en traçant le portrait du *Prophète du trombone* :

Selon lui, cet instrument, le sien, détrônera tôt ou tard et remplacera tous les autres. Pour prouver sa supériorité, il se vante d'en avoir joué en diligence, en chemin de fer, en bateau à vapeur, et même, en nageant, sur un lac de vingt mètres de profondeur. Sa méthode contient, avec les exercices propres à enseigner l'usage du trombone en nageant sur les lacs, plusieurs chansons joyeuses pour noces et festins. Au bas de l'un de ces chefs-d'œuvre est un avis ainsi conçu : « Quand on chante ce morceau dans une noce, à la mesure X, il faut laisser tomber une pile d'assiettes ; cela produit un excellent effet.

L'auteur des *Grotesques* saura se railler tout le premier, non pas, toutefois, sans un secret dépit, en raillant les autres. Si un orchestre imaginaire s'est permis de rire de *la Rosière de Salency*, de Grétry, il excite son hilarité, au plus haut point, en lui donnant à exécuter certaines de ses œuvres, à lui, qui ont laissé jusqu'alors le public froid. Très-sensible au reproche d'incorrection grammaticale qu'on lui avait adressé, il y répond en riant, mais en riant jaune : « Je ne me flatte guère de connaître le français ; non, je sais bien que l'on sait que je ne le sais pas. » Et il ne manque pas de s'étendre et de revenir sur le chapitre des intrigues, du mauvais vouloir, des niaiseries que tout débutant rencontre et doit déjouer.

Ce livre reproduit également l'histoire de la composition de *l'Enfance du Christ*, adressée, dans le principe, à M. Ella, directeur de l'Union musicale de Londres, qui fit exécuter, un des premiers, cet oratorio attribué, comme on sait, « à Pierre Ducré, maître de chapelle imaginaire. » L'origine de cette œuvre, une des plus complètes de Berlioz, est un prétendu fragment d'un *Mystère* en style ancien, intitulé *la Fuite en Égypte*, et composé de trois morceaux : une ouverture, un chœur, l'Adieu des Bergers et le Repos de la Sainte-Famille. *La Fuite en Egypte* est née elle-même du petit chœur des Bergers, simple andantino d'abord improvisé pour l'orgue, sur un feuillet d'album :

Un mois plus tard, — raconte Berlioz, — je ne songeais plus à ma partition rétrospective, quand un chœur vint à manquer dans le programme d'un concert que j'avais à diriger. Il me parut plaisant de le remplacer par celui des *Bergers* de mon *Mystère*, que je laissai sous le nom de Pierre Ducré, maître de musique de la Sainte-Chapelle de Paris (1679). Les choristes, aux répétitions, s'éprirent tout d'abord d'une vive affection pour cette musique d'ancêtres. Mais où avez-vous déterré cela, me dirent-ils ? Déterré est presque le mot, répondis-je sans hésiter. On l'a trouvé dans une armoire murée en faisant la récente restauration de la Sainte-Chapelle. Mais c'était écrit sur parchemin en vieille notation, que j'ai eu beaucoup de peine à déchiffrer.

Le concert a lieu ; le morceau de Pierre Ducré est très-bien exécuté, encore mieux accueilli ; les critiques en font l'éloge le surlendemain, en me félicitant de ma découverte. Un seul émet des doutes sur son authenticité et sur son âge. Ce qui prouve bien qu'il y a des gens d'esprit partout ! Un autre critique s'attendrit sur le malheur de ce pauvre ancien maître dont l'inspiration musicale se révèle aux Parisiens après cent soixante-treize ans d'obscurité.

Le dimanche suivant, Duc (1) se trouvant chez une jeune et belle dame qui aime beaucoup l'ancienne musique et professe un grand mépris pour les productions modernes, quand leur date lui est connue, aborde ainsi la reine du salon : Eh bien, madame, comment avez-vous trouvé notre dernier concert ? — Oh ! fort mélangé, comme toujours. — Et le morceau de Pierre Ducré ? — Parfait, délicieux ! voilà de la musique ! Le temps ne lui a rien ôté de sa fraîcheur. C'est la vraie mélodie, dont les compositeurs contemporains nous font bien remarquer la rareté. Ce n'est pas votre M. Berlioz, en tout cas, qui fera jamais rien de pareil. Duc, à ces mots, ne peut retenir un éclat de rire, et a l'imprudence de répliquer : Hélas, madame, c'est pourtant mon M. Berlioz qui a fait *l'Adieu des Bergers*, et qui l'a fait devant moi, un soir, sur le coin d'une table d'écarté. La belle dame se mord les lèvres, les roses du dépit viennent nuancer sa pâleur, et, tournant le dos à Duc, lui jette avec humeur cette cruelle phrase : « M. Berlioz est un impertinent ! »

Vous jugez de ma honte, quand Duc vint me répéter l'apostrophe. Je me hâtai alors de faire amende honorable, en publiant humblement sous mon nom cette pauvre petite œuvre, mais en laissant toutefois subsister sur le titre les mots : *Attribué à Pierre Ducré, maître de chapelle imaginaire*, pour me rappeler ainsi le souvenir de ma coupable supercherie.

Les détentes d'esprit et les facilités d'imagination, l'observation et la verve caustiques auxquelles *les Grotesques* doivent leur existence sont communes aux esprits d'élite. L'histoire artistique et

(1) L'architecte, ancien camarade de Berlioz à l'Académie de Rome.

littéraire nous en fournirait quantité d'exemples. Ce sont les récréations des cerveaux puissants, les espièglerie du lion au repos. Reproche qui voudra à Berlioz de s'y être livré. Cette forme de son esprit en marque, à mon avis, la souplesse et la force, et en remplit bien, comme dirait Pascal, tout « l'entre-deux, de l'une à l'autre extrémité. »

Malheureusement, cette collection n'est pas complète. A ces *Grotesques*, il en manque plusieurs. Berlioz les devina, mais il ne put les peindre en pied. Ces *Grotesques* contemporains, ce sont les vieux derviches tournant perpétuellement dans le cercle de leurs rancunes et de leurs adorations chroniques; les sempiternels prôneurs de mirifiques méthodes qui ont la prétention de substituer un patois à la langue musicale universelle; les aigres bonshommes incapables de hausser leur impuissance à la hauteur du génie, et paraissant toujours, dans leurs jugements esclaves du parti-pris, sortir des ruines d'Herculanum ou de Pompéi, comme ces marionnettes inoffensives que les gamins nomment des « diables; » les contempteurs de toutes les gloires contemporaines qui n'interrompent même pas devant la mort leur triste besogne, et qui ont ajouté encore à la gloire du grand symphoniste français en couvrant sa mémoire d'opinions antinationales. Grotesques! mille fois grotesques ces critiques vaillants de ceux qui dorment au tombeau. Berlioz les avait pressentis; leur race est éternelle. C'est Astuccio et sa famille : faux puritains qui n'entendent rien aux joyeusetés de l'esprit, aux fantaisies humoristiques; qui ne comprennent pas qu'au soir des journées bien remplies, on se mette ainsi la bride sur le cou, quand on est resté indépendant et fier, quand on n'a pas battu la caisse et traîné la voiture de quelque banque foraine; quand on a souffert pendant toute une vie de toujours écouter, de toujours *subir*, de toujours exécuter la danse des œufs sans en casser avec le pied du blâme ou celui de l'éloge, sans pouvoir suspendre sa plume aux saules du rivage!

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE LYRIQUE IMPÉRIAL.

Reprise de *Charles VI* (le 5 avril).

Avant d'entrer dans les détails de la représentation de mardi, empressons-nous de constater le succès de cette brillante reprise. Si monter un opéra de cette importance est chose déjà difficile pour un théâtre régulièrement organisé, pour une direction soutenue par le succès, les difficultés semblent insurmontables pour une société d'artistes auxquels manque nécessairement cet ensemble sans lequel toute entreprise est impossible, et que la volonté d'un chef peut seule donner. Les artistes réunis en société n'ont été arrêtés par aucun obstacle, et nous avons été heureux de voir leurs efforts couronnés de succès.

Nous ne reviendrons pas sur *Charles VI* qui, souvent joué en province, n'avait pas paru depuis longtemps sur une scène parisienne. A part quelques longueurs que l'auteur de *la Juive* n'a pas malheureusement toujours su éviter, à part aussi la fin du quatrième acte, chacun des morceaux remarquables a été reçu comme il le méritait. Des coupures importantes ont été faites. Les ballets du deuxième acte et le grand finale avec marche du troisième, qui nécessitent une immense mise en scène, ont été enlevés. Ces coupures constituent à peu près cent quarante pages de la partition d'orchestre. Malgré ces changements, *Charles VI* a paru quelquefois un peu long en certains endroits, mais la faute n'en est pas tout entière à Halévy. Quoique bien fait, écrit en vers souvent empreints du lyrisme le plus élevé, le poëme de Casimir et Germain Delavigne ne présentait pas toujours les péripéties les plus favorables à la musique.

On se rappelle comment cet opéra était monté dans sa nouveauté. Barroilhet, Charles VI, comme chanteur et comme acteur, avait complété après Halévy la figure du vieux roi; Duprez prêtait au rôle du Dauphin son admirable méthode; Levasseur entonnait le chant national; la voix si timbrée de Massol faisait ressortir encore davantage les effrayantes paroles de l'homme de la forêt; Gaultier savait faire bisser les seuls couplets qu'il eût à chanter; Mme Dorus-Gras enlevait brillamment les cavatines qui remplissent le rôle d'Isabelle, et on n'a pas encore oublié de quelle façon touchante Mme Stoltz jouait et chantait le rôle d'Odette. Aujourd'hui l'exécution, sans être aussi parfaite, n'en est pas moins très-satisfaisante. Lutz tient dignement le rôle du roi Charles; Massy, dans celui du Dauphin, a trouvé des éclats de puissance et de force qui nous font croire que cet artiste pourrait chanter Robert avec succès. M. Giraudet (Raymond) était un peu écrasé par le souvenir de Levasseur, mais sa voix a de la puissance et de la portée, il ne lui manque que de la souplesse. Mlle Bloch, d'abord un peu froide, n'a pas tardé à mettre en relief le rôle si important d'Odette et Mlle Daram a bien chanté le rôle d'Isabeau, un peu élevé pour elle.

Au premier acte, le chant national a produit tout l'effet qu'on en attendait. Ce morceau, bissé une première fois, le fut encore lorsque Massy l'eût chanté, accentuant largement la phrase première : « Réveille-toi, France opprimée! » il a donné un éclat cuivré au refrain, qui lui a mérité un *bis* unanime de toute la salle. Dans le duo entre Odette et la reine, Mlle Bloch a su faire ressortir ce qu'il y avait de simplicité touchante dans les premières réponses de la jeune fille, réponses dans lesquelles Halévy semble s'être inspiré du sentiment qui dictait à Racine les paroles d'Eliacin à la reine Athalie. Mlle Daram a bien dit la première partie : « Respect à ce roi qui succombe, » mais dans le finale de ce morceau les *si* aigus paraissaient un peu hauts pour sa voix. Enfin le duo qui termine cet acte a été vivement applaudi, quoique la couleur tendre dans laquelle il est écrit convienne peu au talent de Massy.

A l'acte suivant, Mlle Daram a brillamment enlevé la villanelle et enfin l'entrée de Charles VI a attiré toute l'attention. Elle est sublime de vérité dans le sentiment, cette magnifique scène, dans laquelle se retrouve le grand Halévy de *la Juive*. Je n'ai malheureusement pu entendre Barroilhet dans ce rôle et je suis obligé de suppléer un peu par l'imagination au jeu de ce grand artiste, mais le premier récitatif, suivi de cette romance si touchante et si mélodiques : « C'est grand'pitié que ce roi, » m'ont encore une fois profondément ému, bien que Lutz ne soit pas toujours resté dans le ton. Après cette magnifique scène à laquelle on n'a pas, ce me semble, fait tout l'honneur qu'elle méritait, le duo des Cartes, parfaitement chanté par Lutz et Mlle Bloch, a été chaudement applaudi.

Au troisième acte on a bissé l'air à boire. Massy l'a chanté avec éclat. Dans le quatuor sans accompagnement, qui dans le nouveau *Charles VI* sert de finale à cet acte et qui a été bissé, le contralto de Mlle Bloch tranchait de la façon la plus riche sur les quatre voix d'hommes.

Toute la première partie du quatrième acte a été bien reçue. Lutz a fort bien dit sa scène de malédiction et chanté ce beau morceau. Le tableau plein de poésie et de suavité qui suit cette scène, et dans lequel Odette endort le vieux roi n'a rien perdu de sa fraîcheur et de sa grâce. Le touchant récitatif de Charles, la naïve chansonnette de la jeune fille, tout a été parfaitement rendu.

A partir de ce moment, nous n'avons plus qu'à noter dans le cinquième acte, du reste fort court, les couplets « A minuit, le seigneur du Nivelle. »

En résumé, ainsi qu'on peut le voir, la reprise de *Charles VI* est un succès et nous ne pouvons mieux finir qu'en félicitant les chœurs et l'orchestre qui méritent de grands éloges. La meilleure part en revient à son vaillant chef, M. Mangin, dont la tâche était ardue qui a apporté les plus grands soins aux difficiles études de cette importante partition.

H. LAVOIX FILS.

FESTIVAL ANNUEL DE L'ORPHÉON DE LA VILLE DE PARIS.

DIVISION DE LA RIVE GAUCHE.

Le premier dimanche d'avril a réuni, au cirque des Champs-Elysées, la florissante pépinière chorale que M. François Bazin et ses collaborateurs dévoués élèvent « de l'autre côté de l'eau, » avec une active sollicitude. Deux mille auditeurs ont pu, de nouveau, se convaincre des résultats heureux de l'enseignement de la musique dans les écoles communales: germes précieux à l'éclosion desquels préside une Commission de haute et judicieuse surveillance. Comme toujours, les sympathies, les applaudissements de la foule étagée sur les gradins du Cirque ont répondu à l'ardeur juvénile, — trop juvénile, surtout de la part des classes d'adultes, — de ce petit monde qui semble conjuguer allégrement le *Musica me juvat, me delectat*, dans tous les tons, du plus frais de ses gosiers et du plus pur de son intelligence.

La partie du programme de la séance affectée aux voix d'homme comprenait : un *lied* de F. Abt, dont M. Bouéry a fait le *Chant de la Garde mobile*, sonore, bien rhythmé, mélodique sans vulgarité, aux harmonies pleines : type du chœur de marche, rare dans notre répertoire orphéonique français; il a été enlevé avec une certaine crânerie. Un chœur qui ne restera pas acquis à ce répertoire, c'est celui des Matelots du *Vaisseau fantôme*, de Wagner: comme au Festival de Paris de 1861, où nous le fîmes chanter par trois mille voix, il a laissé le public froid, malgré sa fougueuse allure; c'est un fragment trop scénique pour être isolé de l'action; cette trombe surprend l'oreille, sans la charmer; elle passe, on relève la tête et tout est dit. Dans *les Vignerons*, de Mendelssohn, nous n'avons retrouvé ni le travail harmonique, ni l'agencement vocal de ce maître. Une inspiration pittoresque et d'une originalité de bon goût, c'est la *Valse allemande* de F. Bazin; on a voulu entendre, acclamer deux fois son introduction en imitation d'orchestre, sa phrase initiale ronde et suave, son entraînant trio; il serait difficile de pousser plus loin en musique la couleur locale et la vérité de l'expression.

Parmi les chœurs d'ensemble, nous louerons sans réserves ceux de Beethoven que la traduction intitule : *la Puissance de Dieu* et *l'Amour du Prochain*. Ces excursions dans le domaine classique octroient des lettres de noblesse artistique à la division de la rive gauche. Le morceau de Nicou-Choron, « Qui donc m'a donné la naissance? » a de la grâce, mais le souffle en est un peu court : romance chorale plutôt que chœur. Et puis, pourquoi tant accentuer les nuances? se borner à amener graduellement le *fortissimo* final de chaque couplet, voilà, ce nous semble, l'essentiel; l'expression générale demande à ne pas sortir d'une demi-teinte presque religieuse, qui a été mieux observée dans *l'Ange gardien* de Gounod. Messieurs les adultes ont fait répéter aux enfants ce chœur moral, honnête et « bien sage, » paroles et musique, à la façon des *Contes à ma Fille* du bon Bouilly : politesse intéressée peut-être, que les garçons et les fillettes ont vainement essayé de rendre à leurs aînés au morceau suivant. Le public réservait ses bravos et ses bis aux *Chants du Bosphore*, de F. Bazin, que l'on se rappelait avoir entendu en 1868; cadre mélodique, où l'imagination unie à la science donne sa valeur à chaque timbre de voix, les isole, les accouple et les enlace tour à tour délicieusement.

La justesse et la solidité de la masse chorale doivent être signalées dans l'exécution de tous ces chœurs. Nous avons également des progrès très-remarquables à constater sous le rapport de l'articulation et de la prononciation, qui sont l'objet maintenant, dans les cours de chant, d'études normales et suivies.

Dimanche dernier, on n'espérait pas, comme aux Festivals des années précédentes, la présence du ministre de l'instruction publique, mais celle de M. le préfet de la Seine. Suivant la tradition, une heure s'est passée à attendre; on a vu accourir l'excellent M. Alfred Blanche, et la séance a commencé. M. Chevreau, retenu au château, n'a pu assister qu'à la seconde partie. Le successeur de M. Haussmann a puissamment contribué à étendre le rôle du chant choral dans les exercices des écoles de Lyon et du Rhône, et il apprécie particulièrement l'influence salutaire qu'exercent les institutions d'art populaire issues de l'enseignement, du goût de la musique donnés aux enfants des deux sexes. Ce sont donc là autant de gages certains de prospérité, d'avenir, pour l'Orphéon de la Ville de Paris déjà dirigé et patronné par nos plus hautes sommités musicales.

M. M.

Nous avons eu la bonne fortune d'assister mardi à l'une des soirées musicales les plus belles de la saison, sans contredit; elle était donnée, dans le magnifique hôtel qu'il habite avenue Marigny, par M. Debrousse, à l'occasion de l'entrée au Corps législatif de son gendre, M. le baron Alquier. Il nous faudrait plus d'espace que celui dont nous pouvons disposer pour décrire, même sommairement, les splendeurs de cette royale demeure qui fut construite par le baron Delmar et dont M. Debrousse fit l'acquisition il y a une dizaine d'années. Tout ce que le luxe le plus éclatant et le mieux entendu, tout ce qu'un goût artistique raffiné peuvent produire de plus merveilleusement assorti s'y trouve réuni. On nous croira sans peine quand nous dirons que sans s'arrêter aux meubles du travail le plus rare, à la richesse des tentures, aux fresques exquises qui décorent une partie des murs, on peut y admirer une galerie de tableaux des plus grands maîtres à laquelle son propriétaire a consacré quelques millions. Si l'on avait à faire un reproche à M. Debrousse, ce serait de garder trop pour lui ces trésors que sa soirée de mardi a révélés; car si cet hôtel, l'un des plus somptueux de Paris, était plus connu, de longues files de visiteurs en solliciteraient l'accès.

Les invités de M. Debrousse représentaient les notabilités de la politique, de la diplomatie et du grand monde; nous y avons remarqué entre autres : le duc de Persigny, le vicomte de la Guéronnière, le marquis d'Andelarre, M. et Mme Latour-Dumoulin, le marquis et la marquise de Talhouët, M. et Mme de Saint-Paul, le baron et la baronne de Bourgoing, M. Rouleaux-Dugage, l'ambassadeur de Portugal, M. le comte de Bellegarde, le baron de Fourment, M. Genteur, M. et Mme Bataille, M. Pinard, M. le comte et Mme la comtesse de la Poëze, etc. M. Emile Ollivier n'a pu y assister. Son Excellence servait, le jour même, de témoin à M. Maurice Richard pour le brillant mariage que vient de faire le ministre des Beaux-Arts.

Comme tous ceux qui organisent un concert, M. Debrousse n'a pas échappé aux déceptions qui menacent jusqu'au dernier moment. Le magnifique programme composé par M. Faure lui-même, et qui comptait, outre lui, Mmes Gueymard et Nilsson, Bottesini, H. Poussard, Jourdan, Menu, Arnoldi, Durand, avait dû subir quelques modifications dues à l'indisposition dont Mlle Nilsson et Jourdan avaient été atteints la veille; heureusement, Mme Carvalho se trouvait libre, et le ténor Alessandro Bettini-Trebelli, du théâtre Italien de Saint-Pétersbourg, était de passage à Paris. Le vide put donc être comblé de la façon la plus heureuse.

La salle de concert est une rotonde de 60 pieds de haut, surmontée d'une belle coupole et ouvrant sur deux vastes salons; la sonorité en est excellente. La partie instrumentale se composait d'un grand duo de Bottesini pour contre-basse et violon; d'une fantaisie de Bottesini sur *les Puritains*; d'une fantaisie indienne d'Horace Poussard sur des mélodies rapportées de l'Hindoustan. Chacun sur leur instrument, ces deux artistes ont fait, on peut dire, sensation.

On jugera du choix et de la variété de la partie vocale par les titres des morceaux exécutés : duo du premier acte d'*Il Barbiere*, par Faure et Bettini—Arioso du *Prophète*, par Mme Gueymard—air du *Siége de Corinthe*, par Faure — *Sancta Maria* de Faure, par l'auteur, Mme Carvalho, H. Poussard et Durand — Sextuor de *Lucia* — quintette de *Cosi fan tutte* de Mozart—romance de la *Favorite*, par Bettini — *le Vallon*, de Gounod, par Faure (bissé) — la cavatine de la *Sonnambula*, par Mme Carvalho — prière de *Moïse*, accompagnée par E. Durand et Peruzzi.

Il faudrait épuiser toutes les formules de l'éloge pour rendre justice à chacun des éminents artistes qui faisaient entendre ces admirables morceaux, après chacun desquels l'illustre et compétent auditoire n'avait pas assez de bravos pour témoigner sa satisfaction. La voix puissante de Faure, la perfection de Mme Carvalho, l'expression donnée par Mme Gueymard à « l'arioso » du *Prophète*; tout en effet était prodigué pour tenir sous le charme les invités de M. Debrousse; ils conserveront longtemps le souvenir de cette belle soirée dont Mme la baronne Alquier, son mari, quoique souffrant, et M. Debrousse faisaient les honneurs avec autant de courtoisie que de cordialité.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Le douzième concert du Conservatoire, dernier de l'abonnement, a été en tout semblable au précédent; le programme, l'exécution et jus-

qu'à l'attitude du public en semblaient, à huit jours de distance, le puissant et fidèle écho.

*** Le 26 mars dernier, l'Association des artistes musiciens a fait entendre, pour la seconde fois, à Notre-Dame, la deuxième des cinq Messes solennelles de M. Léon Gastinel. Plus de quatre cents exécutants, chœurs et orchestre, ont interprété, sous l'habile direction de M. Deloffre, cette œuvre importante, qui réunit la vérité dans l'expression à la largeur et à la pureté du style. Ces qualités dominent le *Gloria*; le début du *Credo*, grand et énergique et les développements de la masse chorale qui suivent; le *Crucifixus*; l'*Agnus Dei*. Par une heureuse et nouvelle combinaison, M. Gastinel avait joint les grandes orgues à l'orchestre et aux chœurs dans le *Domine Salvum*. Pris entre ces deux sonorités, l'auditoire a été vivement impressionné par leur effet imposant. Les soli, chantés par MM. Castelmary, Mosbrugger, Bollaërt et Perrier; l'andante de Mozart, admirablement joué par Alard, la *Marche religieuse* d'Adam complétaient l'ensemble de cette belle audition, qui fait le plus grand honneur à M. Gastinel et le place au premier rang des compositeurs de musique sacrée.

*** Le Festival donné, jeudi dernier, au Cirque de l'Impératrice, par deux cents exécutants, orchestre et chœurs, sous la direction de M. Ch. Lamoureux (artiste que les Concerts populaires ont mis en évidence), a été le fait saillant de la semaine musicale. Un très-nombreux public avait cédé à l'attrait du programme, composé d'œuvres magistrales dont quelques-unes, annoncées comme première audition, n'étaient pas, cependant, inconnues absolument à Paris : ainsi, le 7 février dernier, le Liederkranz exécutait, et fort bien, nous l'avons mentionné, le *114e Psaume* de Mendelssohn, qui n'a eu que le tort de venir alors qu'on était déjà rassasié par deux heures de musique.—Un peu d'hésitation et d'incertitude dans les mouvements se sont produits dans l'interprétation de la Symphonie en *la* majeur de Beethoven : le presto demande tant de délicatesse! l'allegro tant de netteté! La même critique peut s'adresser au fragment du *Saül* de Hændel, dont le trio a laissé à désirer sous le rapport de la justesse et du style. M. Delaborde et son pédalier n'auraient rien perdu en virtuosité s'ils s'étaient tous deux attachés à détailler davantage les délicatesses du récitatif et du finale du Concerto en *ut* majeur de J.-S. Bach. Mlle Mauduit a retrouvé ses moyens et son assurance tant soit peu compromis par les « Divinités du Styx » dans le duo d'*Armide*, où M. Devoyod a pu de son côté déployer toute la puissance de sa voix. Remarquablement joué par M. Lalliet, le curieux Concerto en *si* bémol, pour hautbois et orchestre, de Hændel, a vivement intéressé. *La Bénédiction des poignards* a été acclamée et bissée. La phrase gracieuse et simple du chœur des Fileuses, du *Vaisseau-Fantôme*, a été bien accueillie du public. En résumé, et nonobstant quelques défaillances que nous avons dû signaler, dans l'intérêt même de l'entreprise, la soirée a été excellente à tous les points de vue; le groupe musical que dirige avec beaucoup de talent M. Charles Lamoureux ne peut manquer d'acquérir de la consistance, et il faut lui savoir gré d'une initiative qui a pour but d'élever le niveau artistique par la vulgarisation des chefs-d'œuvres des Maîtres.

*** M. Georges Pfeiffer a donné le 4 avril, dans les salons Pleyel, un concert dont le principal attrait était le nouveau quintette pour piano et instruments à cordes dont nous avons déjà eu l'occasion de parler. Nous sommes heureux de pouvoir insister sur la réelle valeur de cette œuvre, la meilleure, à notre sens, de celles qu'a produites jusqu'ici le compositeur, à plus homogène, la plus riche en idées, atteignant à l'effet sans y viser, captivant par tous ses côtés, par l'intérêt du développement, par le piquant des harmonies, par le charme des sonorités. Ce quintette fera certainement son chemin, et sa place est marquée parmi les classiques modernes de la musique de chambre. M. Pfeiffer l'a parfaitement exécuté en compagnie de MM. Léonard, Marsick, Trombetta et Lebouc.— Le *Chêne et le Roseau*, fable transcrite, et un *boléro* pour le piano, sont d'anciennes et bonnes connaissances auxquelles le beau talent de virtuose de M. Pfeiffer donne un relief particulier. — Le *Capitaine Roch*, opéra-comique de salon, abonde en jolies mélodies et a été très-applaudi ; Mlle J. Séveste, MM. Archambaud et Ducellier s'étaient chargés de le présenter au public.— Mme de Wilhorst, MM. L. Duprez et Rose ont d'ailleurs prêté un efficace concours à cet attrayant concert.

*** Les concerts de M. Delaborde prennent les proportions d'événements musicaux; les artistes y composent presque exclusivement le public, et c'est à chaque fois un de ces succès d'enthousiasme qui ont d'autant plus de prix qu'on ne trompe pas ce public-là et que le vrai et grand talent a seul chance de réussir auprès de lui. Au second concert qui a eu lieu mercredi, M. Delaborde a exécuté la sonate de Mendelssohn, dont il a su tirer un grand parti, surtout dans le finale; la fantaisie de Beethoven, en *sol* mineur, op. 77; une transcription de Haydn, qui n'a rien gagné à être jouée dans un mouvement vertigineux, une ballade de Chopin et deux œuvres d'Alkan, dont le charmant *canon* (no 3 du 3e recueil de chants), a été bissé à ce concert comme au précédent; et sur le piano à clavier de pédales, dont l'éminent artiste se sert avec une merveilleuse virtuosité, un choral, des préludes et fugues de Bach et d'Alkan. Lourde tâche, et dont un athlète de la force et de la vaillance de M. Delaborde pouvait seul venir à bout sans fatigue, presque sans effort, et en tenant constamment son auditoire en éveil !

*** La gracieuse violoniste Thérèse Liebé en est à ses treize printemps et à son quatrième concert annuel. En progrès constant depuis sa première apparition en public, elle a acquis aujourd'hui tout ce que peut posséder une enfant de son âge, heureusement douée et sagement dirigée : justesse, mécanisme, bonne qualité de son, aplomb et style. Avec la force physique et l'expérience qui viendront en leur temps, nous aurons une artiste de plus. Nous signalerons parmi les morceaux les plus applaudis à son concert du 2 avril, la *Fantaisie-caprice* et la *Rêverie* de Vieuxtemps, une *Cavatine* de Raff, la *Romanesca*, un duo de Bériot et deux trios de Duport et Martini, dans lesquels son jeune frère Théodore, un *bambino* d'avenir, a crânement tenu la partie de violoncelle. Mlles Brunetti, Séveste, MM. Lefort et Lavignac, ont aidé la charmante bénéficiaire à supporter le poids un peu lourd d'un trop riche programme.

*** Alfred Audran, le sympathique chanteur que les salons parisiens recherchent depuis deux hivers, a adressé, dimanche dernier, au public des concerts, un appel qui a été entendu. Sa jolie voix et sa charmante diction n'ont peut-être jamais été tant goûtés qu'à la matinée musicale qu'il a donnée dans les salons Lemardelay. Nous soulignerons, dans un programme où brillaient les noms de Rossini, d'Auber, de Mozart, de Rameau, une attrayante mélodie d'Edmond Audran, son frère, qui a été chantée par le bénéficiaire avec infiniment de goût et un véritable succès. N'oublions pas la mention très-honorable à laquelle ont droit, entre autres, Agnesi et la gentille violoniste Thérèse Liebé.

*** Le flûtiste Auguste Charles, soliste de l'Empereur de Russie, s'est fait entendre, la semaine dernière, dans un concert qu'il a donné à la salle Sax, et à celui de l'excellent violoniste Sighicelli. Son beau talent de virtuose et l'originalité de sa fantaisie, *les Zingari*, lui ont conquis du premier coup les sympathies du public. Nul doute que ce franc succès ne trouve mainte occasion de se renouveler.

*** La jeune violoniste Marie Tayau, dont le charmant talent grandit et s'accentue, a obtenu à son concert un brillant et légitime succès. La belle école d'Alard se retrouve dans son jeu. — Londres va prochainement, nous dit-on, applaudir Mlle Tayau.

*** La symphonie burlesque d'Ad. Blanc, *la Promenade du Bœuf gras*, a été exécutée avec succès, sous la direction de l'auteur, à une soirée de M. et Mme Georges Pfeiffer.

*** N'oublions pas de dire quelques mots sur le concert que Mlle Jeanne Duvinage vient de donner salle Pleyel. Cette jeune artiste, brillante élève de Schulhoff, s'est fait applaudir et rappeler plusieurs fois, en exécutant d'une manière remarquable plusieurs morceaux de son maître, et les trente-deux variations de Beethoven.

*** La Société l'Union dramatique, de Dunkerque, a donné le 2 avril sa séance de clôture. Un excellent orchestre, dirigé par M. Gillet, et plusieurs lauréats de l'Ecole de musique, pour la plupart élèves de ce professeur, y ont pris part. L'ouverture de *la Grande-Duchesse*, entre autres morceaux du programme, a été fort applaudie.

*** Les sœurs de Gray avaient été appelées au concert donné par l'Institut d'Orléans; elles y ont chanté quatre fois : un duo de Mendelssohn, un duo de Chopin, le duo de *l'Eclair*, et le boléro espagnol des *Diamants de la Couronne*. On a fait le meilleur accueil aux deux charmantes cantatrices, qui ont été fort applaudies et rappelées deux fois. — Nous les avons retrouvées cette semaine dans les salons de M. Latour-Dumoulin, dans ceux de M. Ph. Herz et à la dernière conférence d'Elwart; partout elles y ont rencontré le même succès.

*** Le concert d'adieu de Joseph Wieniawski avait attiré la foule lundi à la salle de la Société philharmonique de Bruxelles; le programme en était très-attrayant. Le public a été d'une excessive chaleur à l'égard du célèbre pianiste, et lui a témoigné par des applaudissements sympathiques le regret qu'il éprouve de lui voir quitter la capitale de la Belgique. M. Joseph Wieniawski a abordé, dans cette soirée, tous les genres et tous les styles avec un égal bonheur et a fourni une fois de plus la preuve de la diversité de son talent.

*** Dans notre compte-rendu du concert donné récemment à Moulins, par la Société la Lyre, le passage relatif à M. Cavalier-Darbilly, qui prêtait son concours à cette soirée, est, comme l'on dit en terme d'imprimerie, « resté sur le marbre. » Nous réparons cette omission avec d'autant plus d'empressement que M. Cavalier-Darbilly, premier prix de piano de 1869, dont la modestie égale le talent, a remporté un réel succès à Moulins et paraît avoir devant lui un bel avenir.

*** Offices de la semaine sainte à Saint-Roch : — Vendredi-saint à midi, *les Sept paroles*, oratorio d'Haydn, avec orchestre. — Dimanche de Pâques, à 10 heures 1/2, *Messe du sacre*, de Cherubini, avec orchestre; à 2 heures 1/2, *Salut solennel*, de Ch. Vervoitte.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné, lundi, *Robert-le-Diable*. Par suite d'une indisposition de Mlle Nilsson, Mlle Mauduit a chanté le rôle d'Alice. — Mercredi, *les Huguenots*, et vendredi, *la Favorite* et *Néméa*. — Mlle Nilsson n'a plus que huit représentations à donner, après quoi elle partira pour Londres, où elle remplira à Drury-Lane son engagement pour la saison. — Elle se fera entendre ensuite à différentes

Eaux thermales d'Allemagne, dont les directeurs ont sa promesse, et, ces obligations acquittées, elle partira pour l'Amérique. — En attendant, remise de son indisposition, elle va reparaître dans le rôle d'Alice, qu'elle n'a plus que quatre fois à chanter.

*** A la suite de l'accident qu'elle avait éprouvé, Mlle Adèle Grauzow a été atteinte du typhus à Saint-Pétersbourg. — Quoique les dernières nouvelles reçues de sa santé soient rassurantes, son arrivée à Paris ne s'en trouve pas moins encore retardée.

*** Mlle Nilsson vient d'adresser à M. le baron Taylor la lettre par laquelle elle lui annonce la résolution prise par la célèbre cantatrice, et que nous avons déjà fait connaître, de verser dans la caisse de secours des Associations d'artistes musiciens et d'artistes dramatiques, le produit de la représentation à bénéfice que M. Perrin lui a accordée avant son départ pour l'Amérique, et qui sera donnée vers la fin du mois d'avril. Les comités réunis des deux Associations et leur vénérable président ont remercié, en termes chaleureux, Mlle Nilsson de cette lettre, qui ne fait pas moins d'honneur à l'élévation de ses sentiments artistiques qu'à son bon cœur.

*** Après trente années de bons services à l'Opéra, le chanteur Kœnig vient de prendre sa retraite. Il s'était fait une notoriété dans le Rataplan des *Huguenots*, dans un des trois anabaptistes du *Prophète*, dans *la Juive*, etc.

*** Une indisposition ayant tenu Capoul éloigné de la scène toute la semaine, *Fra Diavolo* n'a pu être donné qu'une fois hier. — La salle était comble, et le délicieux opéra d'Auber a été constamment applaudi.

*** Une répétition générale de *Déa* a eu lieu à l'orchestre, et l'œuvre nouvelle de M. Jules Cohen devait être donnée demain; mais une indisposition du ténor Chelly force l'administration à en renvoyer la première représentation après Pâques.

*** Au théâtre Italien, les représentations d'Adelina Patti continuent à faire fureur. — Les quatre premières ont rapporté 68,216 francs. — La recette de *Rigoletto*, à laquelle assistait Verdi, a atteint 20,000 francs. — La *Figlia del Regimento* sera donnée tout de suite après Pâques. La salle entière est louée à l'avance. —On annonce de plus que, le 3 mai, il sera donné au théâtre Italien une représentation extraordinaire au bénéfice des artistes dramatiques, et, entre autres éléments d'attraction, la célèbre diva y chanterait dans *les Huguenots*, en compagnie de Mme Carvalho, de Faure et de Colin, le rôle de Valentine.

*** Plusieurs journaux ont annoncé que la nomination de M. Carvalho, comme directeur du Théâtre Lyrique, était signée. Cette nouvelle est prématurée. M. Carvalho a présenté, il est vrai, au Ministre des Beaux-Arts un Mémoire très-bien fait que M. Maurice Richard a pris en sérieuse considération; mais au sujet duquel il ne s'est pas encore prononcé, M. Carvalho ayant d'ailleurs à s'entendre avec le préfet de la Seine pour les conditions auxquelles la salle lui serait louée.

*** A l'Athénée, Mlle Formi avait succédé, sans désavantage, à Mlle Marimon, dans *les Brigands*, lorsqu'une indisposition de Jourdan est venue de nouveau en interrompre les représentations. — Mlle Formi est une fort jolie femme; sa voix est étendue, bien timbrée, et elle vocalise avec beaucoup de netteté et de légèreté. Elle a reçu un excellent accueil dans le rôle d'Amélie, qu'elle a chanté avec talent.

*** On annonce, pour jeudi, la représentation, au théâtre du Palais-Royal, de *Vinciguerra*, l'opérette de Bottesini, jouée pour la première fois à Nice. Elle sera interprétée par Mmes Julia Baron, Alphonsine, MM. Deschamps et Luguet, ce dernier remplaçant Hyacinthe qui n'est pas encore remis de sa chute.

*** M. Montaubry rentre dans la lice; il vient de signer avec M. Boulet, directeur du théâtre de la Gaité, moyennant 50,000 francs pour sept mois, un engagement pour jouer le rôle principal dans la féerie de MM. Sardou et Offenbach. — On affirme que Mme Cabel aurait conclu un engagement analogue avec le même théâtre.

*** Nous recevons du Havre divers journaux et correspondances pleins d'éloges pour Mlle Laure Harris qui y donne en ce moment au Grand-Théâtre des représentations. La jeune et charmante cantatrice y voit se renouveler pour elle, dans *le Barbier* et la *Linda*, les ovations qu'elle recueillait l'année dernière à Nantes.

*** Une belle reprise de *l'Étoile du Nord* vient d'avoir lieu à Toulouse. Montée avec un grand luxe de décors et de costumes, elle a produit le plus grand effet.

*** *Les Dragons de Villars* viennent d'obtenir un grand succès au théâtre que dirige M. Calabresi à la Nouvelle-Orléans. Mlle Dupuy y a très-bien tenu le rôle de Rose Friquet.

*** Le même opéra a été donné à Montpellier, deux fois de suite, avec Mme Galli-Marié, qui y était en représentations et qui y a recueilli les plus vifs applaudissements. — Le 22 mars, *Hamlet* y avait été représenté, et l'opéra d'Ambroise Thomas y avait reçu un brillant accueil.

*** Le théâtre de Metz vient de reprendre *l'Africaine*, et le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer n'y a pas produit moins d'effet qu'il y a deux ans.

*** On nous écrit de Saint-Étienne que le succès de *Fleur-de-Thé* grandit tous les jours. Douze représentations de l'opérette de M. Ch. Lecocq sont loin d'avoir épuisé la curiosité des Stephanois, et ils applaudissent chaque soir, à tout rompre, Mmes Sacchini et Marie Francis, MM. Coulon, Paul Didier et Lermina.

*** M. Vizentini, actuellement directeur du théâtre de Lille, vient d'être nommé directeur du théâtre de Toulon, avec 50,000 francs de subvention. On ne pouvait faire un meilleur choix.

*** M. Grau, directeur du théâtre Français de New-York est en ce moment à Paris.

*** Mario y était également ces jours-ci, et il est reparti pour Londres où il chantera encore pendant cette saison; après quoi, ainsi que nous l'avons dit, il quittera définitivement le théâtre.

*** Nous apprenons que M. Hostein a renouvelé pour un an son engagement avec le surintendant des théâtres du Caire et il les dirigera de nouveau la saison prochaine.

*** La direction des théâtres impériaux russes vient d'engager, à partir d'octobre prochain, pour deux ans, Lise Tautin. Elle y jouera le répertoire d'Offenbach.

*** A une heure de l'après-midi, vendredi dernier, le feu a pris au théâtre Alexandria de Glascow. Au bout de quelques instants, il n'en restait plus vestige. Le dommage est évalué à plus de 2,000 liv. st.

NOUVELLES DIVERSES.

*** L'Académie française a procédé jeudi à l'élection de deux membres en remplacement de Lamartine et Sainte-Beuve; MM. Emile Ollivier et Jules Janin ont été élus, au premier tour de scrutin, à la majorité de 26 voix sur 28 votants.

*** Aux noms que nous avons déjà cités comme faisant partie de la commission instituée le 2 avril par S. Exc. le ministre des Beaux-Arts, pour les modifications à apporter dans l'organisation actuelle du Conservatoire, il faut ajouter ceux de MM. E. Augier, Ed. About, Azevedo, A. de Beauplan, Chaix-d'Est-Ange, sénateur, Oscar Comettant, Camille Doucet, Théophile Gautier, Jouvin, Legouvé, Nogent-Saint-Laurent, prince Poniatowski, Reber, E. Reyer, de Saint-Georges, G. de Saint-Valry, Albéric Second, Edouard Thierry et J.-J. Weiss. — La commission se réunira sous la présidence du ministre des Beaux-Arts. — M. Weiss, conseiller d'Etat, secrétaire du ministère des beaux-arts, et Camille Doucet, directeur-général de l'administration des théâtres, rempliront les fonctions de vice-présidents. MM. E. Ferrand, chef du bureau des théâtres, et de Beauchesne, chef du secrétariat du Conservatoire, rempliront les fonctions de secrétaires de la commission. M. E. Réty sous-chef du secrétariat du Conservatoire, les assistera en qualité de secrétaire-adjoint.

*** M. et Mme de Flotow ont quitté Paris hier, rappelés à Vienne par quelques affaires urgentes.

*** Le célèbre compositeur anglais Benedict est en ce moment à Paris. — Sa fameuse cantate de *la Légende de sainte Cécile*, sera entendue prochainement à Paris; Mlle Nilsson en chantera la partie principale à la représentation à son bénéfice, qui aura lieu le 30 avril. Mme Gueymard, MM. Faure et Colin chanteront probablement les autres parties.

*** Charles Hallé, le pianiste favori de la reine d'Angleterre et de la haute société britannique, un de ceux qui ont le plus fait pour populariser la bonne musique chez nos voisins, est attendu à Paris. Il donnera le 20 avril, chez Erard, une matinée musicale par invitation; Beethoven, Schubert, Scarlatti, Schumann, Chopin et Stephen Heller, figurent sur son programme. Hallé retrouvera certainement à Paris les sympathies qu'il mérite à un si haut degré, et qui ne l'ont jamais abandonné pendant le séjour de douze années qu'il a fait parmi nous dans sa première jeunesse, de 1836 à 1848.

*** M. Prumier est nommé professeur de harpe au Conservatoire impérial, en remplacement de M. Th. Labarre.

*** Du *Rapport annuel* de la société Sainte-Cécile de Bordeaux, composée actuellement de 485 membres titulaires, 137 dames patronnesses, et 55 artistes, il résulte qu'avec une recette moyenne de quinze mille francs, cette société rend à l'art des services incontestables. Elle a donné cette année trois auditions, une fête de charité, un festival, exécuté un *Stabat* et une *Messe*. Son école de musique, qui atteindra bientôt les proportions des Conservatoires de Toulouse, de Strasbourg ou de Lille, a produit ses classes d'ensemble dans trois concerts du Cercle philharmonique de Bordeaux. La Sainte-Cécile compte maintenant au sein de son comité d'administration le chef d'une maison de commerce de musique importante, M. Ravayre-Raver qui, à ce titre, lui a maintes fois rendu et lui rendra encore des services signalés.

*** L'éditeur H. Plon vient de faire paraître une élégante traduction par M. Guy de Charnacé de l'ouvrage de M. Nohl, professeur à l'université de Munich, qui le premier a réuni en collection de nombreuses et intéressantes lettres de Gluck et de Weber; elle n'obtiendra pas moins de succès en France qu'en Allemagne. Nous nous proposons d'en rendre compte et d'en donner plusieurs extraits.

⁂ Il vient de paraître, chez les éditeurs Schott frères, à Bruxelles, une brochure de M. Charles Meerens, laquelle a pour titre : *Hommage à la mémoire de M. Delezenne. — Examen analytique de ses précieuses expériences d'acoustique musicale.* (In-8° de 58 pages. Prix : 2 francs.)

✝

⁂ Ravina, notre excellent pianiste, vient d'avoir la douleur de perdre sa femme, qui s'est empoisonnée accidentellement avec de la vapeur d'éther. Aux obsèques, qui ont eu lieu lundi à la Trinité, l'organiste, M. Chauvet, a, par une touchante attention qui a profondément ému le pauvre artiste et tous les assistants, exécuté une *Rêverie* que Mme Ravina aimait beaucoup et que son mari lui avait dédiée.

⁂ Pertikarus Ferko, directeur d'un orchestre tzigane qui, on se le rappelle, fit sensation à Paris lors de l'Exposition universelle de 1867, vient de mourir à Pesth.

⁂ On annonce également la mort : à Saint-Pétersbourg, de l'excellente actrice Mme Liadof, dite la Belle-Hélène russe, fort aimée du public et de la cour; — à Paris, du régisseur de la scène au théâtre Italien, Daifiori, un artiste modeste autant qu'utile, qui eût jadis quelques succès comme ténor. A Londres, dans sa jeunesse, il avait doublé Rubini.

ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — Les *Huguenots* ont été donnés samedi, pour la continuation des débuts de Wachtel, qui chantait pour la première fois le rôle de Raoul en Angleterre, et qui s'en est acquitté avec beaucoup d'énergie et d'expression dramatique, mais en laissant un peu à désirer dans les scènes de sentiment. Il n'en a pas moins été rappelé, avec Mlle Tietjens, après la chute du rideau. — La troupe de M. Wood continue sa fructueuse et brillante tournée provinciale. A Liverpool, *Dinorah* et *Martha*, avec Mlle de Murska, sont allées aux nues; il en a été de même à Manchester. — Mlle Schneider et la *Grande-Duchesse* font fureur à Liverpool.

⁂ *Liége.* — C'est la *Princesse de Trébizonde* qui clôturera l'année théâtrale. Le charmant opéra-bouffe d'Offenbach voit se maintenir et augmenter même sa vogue des premiers soirs; deux théâtres s'en sont emparés l'un après l'autre.

⁂ *Berlin.* — La première représentation des *Maîtres Chanteurs* a eu lieu le 1er avril. La fortune de l'opéra de Wagner a été très-diverse : le public a distribué à doses à peu près égales l'éloge et le blâme, sous forme d'applaudissements frénétiques et de sifflets furieux. Un instant on a pu craindre une bagarre dans la salle. On doute beaucoup que les *Maîtres Chanteurs* se maintiennent au répertoire.

⁂ *Leipzig.* — Le vingtième et dernier concert du Gewandhaus a eu lieu le 31 mars. Un fragment du *Requiem* de Cherubini y a été exécuté en l'honneur de la mémoire de Moschelès. La symphonie avec chœurs de Beethoven terminait dignement le concert.

⁂ *Vienne.* — Le chef d'orchestre Henri Proch a fêté, le 1er avril, dans une splendide représentation des *Huguenots*, le trentième anniversaire de sa nomination à l'Opéra.

⁂ *Florence.* — Le magnifique concert de M. et Mme Jaell a été comme une seconde inauguration de la salle Rossini. Ces deux éminents artistes ont admirablement exécuté le *Concerto pathétique* de Liszt et plusieurs autres morceaux qui leur ont valu le plus brillant succès.

⁂ *Constantinople.* — *Il Profeta* et Mlle Czillag ont obtenu, le 5 et le 11 mars, un beau succès au théâtre Naum. La vaillante prima-donna a recueilli de nombreux témoignages de sympathie.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salle Herz, 10 avril, à 2 heures. — Séance de musique par l'éminent pianiste-compositeur M. E. Ketterer, dans laquelle il fera entendre ses nouvelles compositions, avec le concours de Mlles Brunetti, Teissère, Hoffmann, de MM. Jules Lefort, Thomé, Lebrun et Trenka.

Salle des Conférences, boulevard des Capucines, 10 avril, à 2 heures. — Matinée musicale donnée par le violoncelliste Ernest Nathan, avec le concours de Mme Louise Jacques, élève de Mme Iweins d'Henin, de Mlle Seveste, du théâtre de l'Opéra-Comique, de MM. Raoult, du théâtre Lyrique, Ch. Poisot et Guillot, chanteur comique. — Programme très-intéressant avec opérette : *Rosa la Rose*.

Salons Pleyel Wolff, 10 avril. — Cinquième séance de musique de chambre donnée par MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Fissot, Telesinski et Trombetta.

Salons Pleyel-Wolff, 11 avril, à 8 heures 1/2. — Concert donné par MM. Johann Reuchsel et Georges Bachmann avec le concours de Mlle Battu, de MM. Danbé, Raoult, Berthelier, Maton.

Cirque Napoléon, vendredi-saint, à 8 h. 1/2 du soir. — Concert spirituel donné par J. Pasdeloup.

Salle Erard, 12 avril, à 8 heures 1/2. — Concert de M. Ch. Ieltsch.

Salons Pleyel-Wolff, 12 avril. — Audition des œuvres posthumes de Léon Kreutzer, interprétées par nos meilleurs instrumentistes et chanteurs.

Eglise de la Trinité, même jour à 2 heures. — Exécution d'un *Stabat* inédit du même auteur, à double chœur sans accompagnement.

Salons Pleyel-Wolff, 14 avril à 8 heures 1/2. — Concert donné par M. A. Levy, violoniste, lauréat du Conservatoire, pour *son exonération du service militaire*, avec le concours des artistes du théâtre Lyrique, des frères Dancla, Miretzky, Berthemet, Wenner, premiers prix du Conservatoire.

Foyer du théâtre impérial Italien, 27 avril. — Concert d'Alphonse Rendano, avec le concours de Mme Krauss, de MM. Delle-Sedie, Palermi et White.

AVIS.

Marcel Colombier, éditeur de musique, rue de Richelieu, 85, met son grand salon de l'entresol, tout meublé, à la disposition des artistes pour auditions, cours de musique, etc.

AVIS. A céder de suite pour cause de santé, dans une des grandes villes du Midi, un *Magasin de musique*, Pianos et toute sorte d'Instruments, fondé, en 1839, par feu Boisselot père.

S'adresser, pour les renseignements, au bureau du journal.

AUTOMATIQUE LACAPE.

L'*Automatique Lacape* est avant tout un *excellent piano* qui ne diffère des autres que par l'addition importante d'un moteur au moyen duquel l'instrument joue *seul* toute espèce de musique comme si l'instrument était touché par un artiste habile. — L'*Automatique Lacape* surpasse tout ce qui jusqu'à ce jour a été fait dans ce genre. — S'adresser pour le voir et l'entendre, dans les magasins de l'inventeur, boulevard Saint-Martin, 29, ou au Magasin de musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu; il s'y vend au même prix qu'à la fabrique.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.

HYMNE IMPÉRIAL RUSSE

DE LWOFF

Transcrit pour le Piano par

Prix : 4 fr. CH.-L. HESS Prix : 4 fr.

ARRANGEMENTS A QUATRE MAINS POUR LE PIANO

DE

Strauss. — Quadrille de *la Princesse de Trébizonde* .... 6 »

Desgranges. — Polka id..... 5 »

Strauss. — Grande Valse id..... 7 50

LES FLEURS DE LA DANSE 25 valses, polkas, quadrilles, galops, polkas-mazurkas, schottichs, mazurkas, redowas les plus favoris. Arrangés pour les petites mains et soigneusement doigtés, par **H. VALIQUET**.

PRIX, RICHEMENT RELIÉ : 15 FR.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LE MOIS DE MARIE

CHANT

MEYERBEER

Cantique tiré de l'Imitation de Jésus-Christ, à six voix avec récits ..... 9 »
Pater noster, offertoire, chœur à 4 voix, sans acc. 4 50
Salve Regina, chœur à 4 voix..... 4 »
Sept chants religieux à 4 voix..... net. 15 »
Sainte Marie, chœur du *Pardon de Ploërmel*... 5 »
Pater noster, à 4 voix, du même opéra..... 4 »
Prière du matin, pour 2 chœurs à 8 voix..... 6 »
Prière pour 3 voix de femme, sans accomp..... 3 »

ADOLPHE ADAM

Mois de Marie de Saint-Philippe,

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMP. D'ORGUE

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*..... 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto..... 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*..... 4 50
4. *Ave verum*, solo pour soprano..... 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo soprano, 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano..... 3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 5 »

Les 8 numéros réunis : 10 fr. net.

LES MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMP. DE PIANO DE

ROSSINI

STABAT MATER

1. *Introduction*. { Stabat Mater ..... / La Vierge en pleurs..... } 5 »
2. *Air pour ténor*..... { Cujus animam..... / La douleur avec son glaive } 3 75
3. *Duo pour 2 sopraní*..... { Quis est homo..... / Où peut être la mesure... } 3 75
4. *Air pour basse ou ténor*... { Pro peccatis ..... / Fruits amers ..... } 3 75
5. *Chœur et Récitatif*..... { Elia mater ..... / Source d'amour ..... } 3 75
6. *Quatuor* ..... { Sancta mater..... / Vierge, accorde-moi la grâce } 5 »
7. *Cavatine pour soprano* ..... { Fac ut portem ..... / O cœur noyé!..... } 3 »
8. *Air et Chœur pour soprano* { Inflammatus..... / Par la flamme..... } 5 »
9. *Quatuor sans accompag*.. { Quando corpus..... / Que la croix me justifie.. } 3 »
10. *Chœur final*. { Amen..... / Seigneur! Seigneur! ..... } 6 »

A. PANSERON

Prière à Marie, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto..... 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femmes 4 50
Invocation à Marie, cantique à 2 voix..... 2 »
O salutaris, pour soprano ou ténor..... 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto 3 »
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou mélodium 5 »
Jésus vient de naître, cantique pour 2 voix..... 4 50

H. PANOFKA

Ave Maria, pour ténor ou mezzo-soprano, avec accompagnement de piano ou orgue..... 3 »
O salutaris, pour ténor ou mezzo soprano, avec accompagnement de piano ou orgue..... 3 »
Ti prego o Madre mia, prière pour mezzo soprano, avec accompagnement de piano..... 3 »

—o—

STADLER. — *Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge*, à 4 voix, avec accompagnement d'orgue..... 7 50
LABARRE. — *Cantique à Marie*, chœur à 3 voix 5 »
A. MINÉ. — *O salutaris*, p. soprano et chœurs 2 50
E. JONAS. — *O salutaris*, p. ténor ou soprano 3 »
SALESSES. — *O salutaris*, 3 v., solo et chœur 5 »

La Partition pour Chant et Piano, in-8°, net : 8 francs.

LA MESSE SOLENNELLE

A quatre parties, Soli et Chœurs, composée par

G. ROSSINI

LE MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

1. **Terzetto** : Gratias (pour *Ténor, Contralto et Basse*)..... 5 »
2. **Air** : Domine Deus (pour *Ténor ou Soprano*)..... 6 »
2 *bis*. Le même, transposé pour Baryton ou Contralto ..... 6 »
3. **Duetto** : Qui tollis (*Soprano et Contr. ou Ténor et Baryton*) 9 »
4. **Air** : Quoniam (pour *Basse ou Contralto*)..... 6 »
4 *bis*: Le même, transposé pour Soprano ou Ténor..... 6 »
5. **Air** : Crucifixus (pour *Soprano ou Ténor*)... ..... 3 75
5 *bis*. Le même, transposé pour Contralto ou Baryton)..... .... 3 75
6. **Prélude religieux** (pour Orgue ou pour Piano)..... 5 »
7. **Quatuor** : Sanctus (*Ténor, Soprano, Contralto, Basse*)..... 5 »
7 *bis*. Le même, arrangé à une voix, pour Soprano ou Ténor .. 3 »
7 *ter*. Le même, pour Contralto ou Baryton..... 3 »
8. **Air** : O Salutaris (pour *Contralto ou Baryton*)..... 5 »
8 *bis*. Le même, transposé pour Soprano ou Ténor..... 5 »
9. **Air**: Agnus Dei (pour *Contralto ou Baryton*)..... 5 »
9 *bis*. Le même, transposé pour Soprano ou Ténor..... 5 »

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO, AVEC UNE PARTIE D'ORGUE NON OBLIGÉE

Format in-8°. — Prix net : 15 francs.

La Même, *Édition de luxe* : Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couvertures illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestre de la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini. — **Format grand in-8°, net : 25 francs.**

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 16. 17 Avril 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paroît le Dimancha.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

L'Album Dantan (1er article), par **H. Lavoix fils**. — Théâtre des Variétés : *le Beau Dunois*. — Bibliographie musicale. — Nécrologie : Bériot. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

L'ALBUM DANTAN.

(Premier article.)

Il est des gens qui ne demandent qu'une ligne de l'écriture d'un homme, non pas pour le faire pendre, mais pour deviner sa profession, ses habitudes; bien plus : son caractère avec ses défauts et ses qualités. Sans être versé dans cette science difficile, on peut rapidement juger, d'après quelques mesures tracées sur la portée, le genre de talent de celui qui les a écrites et à quel groupe de musiciens il appartient. Je ne parle pas des chanteurs et des artistes purement exécutants. Pour eux, écrire de la musique est une exception, un travail; ils copient, et par conséquent leur pensée ne communique jamais à leur plume de ces irrégularités, de ces soubresauts, pour ainsi dire, qui permettent à l'observateur de suivre, dans les caprices de la note écrite, les traces de l'idée qui domine le compositeur. Ils ont une écriture de copiste souvent belle et lisible, mais sans caractère. Infiniment plus variée que les lettres de l'alphabet, la notation musicale présente dans ses nombreux signes les combinaisons graphiques les plus ingénieuses et les plus pittoresques. Aussi considérez de près les manuscrits autographes des compositeurs, et vous ne tarderez pas à distinguer le violoniste du pianiste; le compositeur de romances de l'auteur dramatique qui écrit souvent pour l'orchestre; le musicien paresseux et improvisateur de l'artiste consciencieux, chercheur et laborieux. Là, dans d'élégants arpéges, les notes, pour ainsi dire ailées, semblent ces hirondelles qui font mille détours et se poursuivent sans s'atteindre jamais. Si cette musique est tracée avec tant de sûreté et de légèreté, c'est que la main qui l'a écrite sait bien en rendre toute la finesse et toute la grâce. Ici, rangés en masses serrées comme des soldats en bataille, les points marqueront les préférences de l'artiste pour ces habiles combinaisons où les sons, multiples et variés, se fondent dans une riche et nombreuse harmonie. Voyez cette autre page, les notes sont séparées les unes des autres, le chant ressort dans toute sa pureté, la tête de la note est nette et ronde, la queue dessinée plutôt qu'écrite; ce n'est pas une note, c'est un objet d'art. Soyez-en sûr, le père d'une pareille note recherche de préférence une phrase andante et langoureuse; il s'y complaît, l'admire, la caresse, la choie, et quand elle est écrite, la relit en s'y délectant encore. Chez cet autre, les signes sont à peine marqués; de nombreuses abréviations remplissent la ligne de l'accompagnement: de deux choses l'une, ou c'est un grand compositeur, et son idée longtemps mûrie se grave sans hésitation sur le papier, ou bien c'est un improvisateur.

Pour ce dernier, sa main est trop lente à tracer les pensées des autres qui l'assiégent en foule; il ne faut pas laisser s'évaporer, comme une vaine fumée, ces phrases mélodiques qu'un public routinier applaudit, retient et oublie sans y attacher la moindre importance. Abandonnons plutôt à l'artiste amoureux de la forme et de son art, cette écriture nette et lisible qui permet au lecteur d'apprécier d'un coup d'œil les ingénieux dessins de basse et les intéressants détails de contrepoint.

Telle est l'intéressante étude que présente au curieux qui le feuillète un Album de musique. Là, les noms se pressent sans ordre et sans distinction, et chacun éveille un souvenir, une admiration, une antipathie. Dans une riche galerie de ce genre, chaque compositeur se révèle simple ou prétentieux, aimable ou guindé. Lorsqu'à l'intérêt qui s'attache toujours à tout Album vient se joindre l'attrait de musique inédite de célèbres compositeurs, l'album devient un monument digne de toute notre attention, comme celui que le sculpteur caricaturiste, Dantan jeune, a légué à la Bibliothèque impériale.

On les connaît ces charmantes charges de Dantan dans lesquelles l'original se retrouve, encore frappant de ressemblance, derrière les lignes grotesques nées sous les doigts de cet artiste qui savait aussi bien tailler le marbre d'un buste que modeler la terre d'une figurine. Pas une célébrité dans les arts, les lettres ou les sciences n'échappait à son ébauchoir, et la caricature était si fine, si spirituelle, qu'elle était souvent un éloge pour celui qui s'en trouvait l'objet. C'est surtout lorsqu'on a visité l'atelier de Dantan qu'on revoit avec plaisir, dans son album, les témoignages de sympathie de tous ceux qu'il a si spirituellement chargés.

La liste des compositeurs est la plus nombreuse et la plus longue.

Nous n'avons pas dessein de reproduire les trente-trois noms qui la composent. A la première page, on lit le nom de Rossini : le sublime paresseux ne s'est pas épargné, et une romance pour piano et chant sur des paroles italiennes commence la collection; c'est une mélodie pleine d'élégance et qui n'est pas sans rapport avec quelques-unes des *soirées musicales*. Puis vient un canon de Cherubini; deux romances de Mercadante et de Caraffa; une charmante petite page d'Auber, et un autre canon de Berton. Meyerbeer est naturellement représenté dans ce livre d'or par quelques mesures et une lettre; mais voilà que, malgré ma promesse de ne pas entrer dans la nomenclature, je ne puis résister au désir de citer tous les noms parmi lesquels il n'en est pas un qui ne soit

célèbre depuis longtemps. Aussi nous contenterons-nous de noter les autographes les plus importants. Au premier rang nous devons placer une superbe romance de Spontini, intitulée *Sapho*, et accompagnée de cette lettre de l'auteur de *la Vestale* que nous reproduisons exactement :

« Monsieur,

» En citant ces quatre pauvres notes sur votre superbe album, j'ai pensé à la belle voix pathétique et touchante de Mme Stolz qui pourrait les faire valoir, si vous obteniez d'elle de vous les faire entendre dans une visite que nous pourrions lui faire.

» Je vous rends bien de grâce, Monsieur, de m'avoir procuré l'agréable occasion de faire une telle bagatelle pour vous qui avez été si obligeant à mon égard.

» Veuillez, je vous prie, etc.

» *Signé* : Spontini.

» *Paris, ce 5 mai 1839.* »

Nous ne citons pas cette lettre comme un chef-d'œuvre de littérature française, mais ces quatre notes que le compositeur avait écrites en pensant à la voix de Mme Stolz, sont d'une inspiration élevée et d'une puissance mélodique dignes de Spontini. Deux pages de Méhul contiennent la Marche annonçant l'arrivée du châtelain et de ses hommes d'armes dans l'opéra du *Prince Troubadour*, avec une note de Doussaigne-Méhul, neveu de l'illustre maître, qui donne ce renseignement en envoyant l'autographe à Dantan.

H. Lavoix fils.

(*La fin prochainement.*)

THÉATRE DES VARIÉTÉS.

Le Beau Dunois, *opérette en un acte de MM. Chivot et Duru, musique de M. Charles Lecocq. — Première représentation, le 15 avril.*

Qui se souvient d'une vieille pièce de Scribe, intitulée *le Gardien*, et qui a eu jadis, au Gymnase, un succès des plus honorables? Personne assurément; comme tant d'autres, elle a vécu ce que vivent les roses, puis elle a été effeuillée par l'oubli. Nous croyons que Scribe en avait emprunté l'idée à une nouvelle du jour. MM. Chivot et Duru, usant du procédé de Victorien Sardou à propos de *Fernande*, avaient donc incontestablement le droit de se l'approprier, et c'est ce qu'ils ont fait avec un grand bonheur, en l'habillant à la mode du temps de Charles VII, le vainqueur des Anglais.

Lahire, le brave Lahire, a profité d'un moment de repos pour se marier; mais il a fait, en même temps, un vœu bien téméraire. L'imprudent capitaine a juré, entre les mains de ses amis La Trémouille et Xaintrailles, qu'il ne consommerait son hymen que lorsque les Anglais seraient chassés de Montargis. Or, les Anglais ne paraissent pas disposés le moins du monde à relever Lahire de son vœu par trop patriotique. Il faut qu'il se charge lui-même de les mettre à la porte. Oui, mais, pendant ce temps, Loïse restera seule au manoir, et son inexpérience l'exposera à de bien grands dangers, qu'il s'agit de prévenir. Cédant à une généreuse inspiration, Lahire appelle à son aide le beau Dunois et lui confie la garde de sa femme. A qui pourrait-il mieux s'adresser qu'à un frère d'armes renommé pour sa franchise et pour sa loyauté?

Voilà donc le beau Dunois forcé de veiller sur la vertu de Loïse, ce qui est d'autant plus difficile qu'il y a eu autrefois entre eux un commencement d'inclination, et même un projet de fiançailles. Et puis, sérieuse complication, n'oublions pas que Loïse a de certains griefs contre son mari dont elle ne porte encore que le nom, sans compter qu'elle a pénétré la mission de Dunois, et qu'elle ne serait pas de son sexe si elle supportait patiemment cette offense. Le beau Dunois, ferme comme un roc, résiste bien d'abord à ses avances coquettes. Mais l'humanité est fragile, les souvenirs d'enfance sont perfides. Peu à peu les séductions de Loïse entament la cuirasse du chevalier. La présence de Lahire, revenu de Montargis sans en avoir expulsé les Anglais, n'est plus même un obstacle suffisant à la pente qui entraîne le gardien de Loïse, et le pauvre mari assiste secrètement à l'aveu non équivoque des deux amants, dont la douleur finit par l'attendrir. Aussi est-il dans des dispositions singulièrement accommodantes, lorsque arrive un rescrit du roi qui lui annonce que son mariage est rompu et que la main de Loïse devient le prix des services de Dunois.

Cette facétie, amusante et spirituelle, de laquelle se dégage une pointe de bonne comédie, a été accueillie selon ses mérites. C'est un nouveau triomphe pour les auteurs de *Fleur-de-Thé*, triomphe qui sera amplement partagé par le jeune compositeur, à qui nous devons les charmantes mélodies de cet opéra-bouffe dont la vogue n'est pas épuisée. La musique du *Beau Dunois* est un fleuron brillant qu'il faut ajouter à la couronne de M. Ch. Lecocq. C'est moins une opérette qu'un véritable opéra-comique, plein de charme et de distinction. Parmi les morceaux qui ont produit le plus d'effet, nous citerons tout d'abord les ravissants couplets du rire que Mlle Aimée détaille avec une extrême finesse, et qu'on lui a fait répéter, ainsi qu'une chanson villageoise : *O mon Lubin!* en forme de duo, qui a provoqué d'unanimes applaudissements. Mais ces deux gracieuses inspirations, qui ont eu les honneurs de la partition, ne doivent pas nous dispenser de rendre justice aux qualités réelles qu'on rencontre à leur entour. L'ouverture est très-soignée et présente un heureux contraste dans l'emploi des principaux motifs de la pièce, opposés aux appels de trompette et aux roulements de tambours qui en indiquent la forme. Les morceaux d'ensemble, les chœurs de bachelettes et de gens d'armes sont traités de main de maître. Les couplets de Lahire : *Cher ami, je te la confie*, dont le motif est adroitement ramené dans le morceau final, sont d'une excellente et franche allure. Ceux que chante Dunois, en remplissant sa coupe, ont de la verve, et le petit trio qui accompagne le jeu de scène du sabre a une bonne couleur bouffe.

C'est Dupuis qui représente le *Beau Dunois*; il y est superbe, et comme comédien et comme chanteur. Mlle Aimée lui donne merveilleusement la réplique dans le rôle de Loïse, qui lui sera compté comme une de ses meilleures créations. Kopp est un Lahire d'un grotesque parfait; il semble échappé d'un jeu de cartes. Nous avons été forcé de négliger dans notre compte-rendu deux rôles accessoires qui ne sont pas cependant sans importance, celui de l'ami et écuyer de Lahire, tenu très-plaisamment par Léonce et celui de la petite Odette, sa fiancée, où Mlle Lucy Abel se montre fort gentille.

Nous ne quitterons pas les Variétés sans complimenter la direction sur le bon goût et sur le luxe qu'elle a déployés dans la décoration et les costumes du *Beau Dunois*.

D.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Félix Godefroid. — *L'opéra au piano:* n° 1, Robert-le-Diable; n° 2, le Domino noir; n° 3, Giralda; n° 4, le Comte Ory.

L'opéra au salon, ce n'est point une réduction ou transcription pour piano seul; ce n'est point non plus une fantaisie, un commentaire capricieux des idées d'autrui. C'est quelque chose de plus que la réduction pure et simple, et quelque chose de moins que la fantaisie: une façon nouvelle, en un mot, d'interpréter au piano la pensée des maîtres de la scène, en serrant le texte de plus près, en l'émondant de tous les hors-d'œuvre, en se bornant à le présenter avec les ornements et amplifications que comporte la nature de l'instrument. La difficulté s'augmentait d'autant pour l'auteur, car se renfermant dans ce cadre, il n'avait chance d'intéresser que par des moyens essentiellement musicaux; ce qui eût certes fait reculer plus d'un de nos aimables *illustrateurs* d'opéra. Mais Godefroid a donné assez de preuves de son goût et

de son savoir-faire pour qu'on nous croie sur parole, si nous affirmons qu'il a fait œuvre d'art dans son genre, et qu'il n'était pas homme à entrer après tant d'autres dans le sentier banal, surtout à propos de *Robert-le-Diable*, du *Domino noir* et de *Giralda*, qui ne datent pas d'hier. Cette collection, qui s'enrichira successivement d'emprunts faits à tous les maîtres et à tous les genres, est prédestinée au succès, parce qu'elle se recommande à un double titre : l'attrait de la forme et la valeur intrinsèque.

A. Lœschhorn. — La Belle Amazone, *célèbre pièce caractéristique pour le piano.*

C'est une sorte de marche, aux sonorités brillantes, aux allures de fanfare, bien rhythmée, en un mot un morceau à effet. La vogue de *la Belle Amazone* a atteint en Allemagne des proportions inusitées; celle de certains morceaux de Henri Herz peut à peine lui être comparée. Il y a donc de bonnes raisons pour que nous entendions bientôt répéter un peu partout ce martial refrain.

Franz Ries. — Traumbilder (*Visions*), *trois morceaux pour piano, op. 13; trois mélodies à deux voix, op. 14; trois lieder, op. 16; six lieder, op. 17* (Bielefeld, chez R. Sulzer). — *Légende pour violon et piano, op. 15* (Mayence, chez Schott).

Voici une individualité franche et bien accusée, une nature d'artiste saine et forte, depuis longtemps maîtresse de la forme, mais trop riche et trop sincère pour la traiter autrement qu'en esclave, au rebours de bien des hommes de talent. Nous en appelons au témoignage de ceux de nos lecteurs qui ont entendu l'année dernière les deux quatuors de M. Ries, en *ré* mineur et en *si* bémol, dignes assurément de prendre rang au répertoire classique de la musique de chambre. Mais il est peut-être plus remarquable encore comme compositeur de *lieder*; il prodigue dans ce genre charmant de véritables trésors de fantaisie, de sentiment et de finesse. Pour être impartial envers les œuvres nouvelles dont on vient de lire les titres, il faudrait presque tout citer; mieux vaut donc s'abstenir. — La *Légende* pour violon, simple et gracieuse, sera d'un effet certain, quoique d'une difficulté moyenne; on y reconnaît le virtuose écrivant d'une main ferme et sûre pour l'instrument de sa prédilection et dont toutes les ressources lui sont familières. — Dans la musique de piano, M. Ries ne nous paraît pas tout à fait aussi à l'aise; nous trouvons dans les *Traumbilder* moins de naturel et de franchise (sauf dans le nº 2, très-caractéristique et bien mouvementé). Mais l'auteur des *lieder* n'en reste pas moins un de ceux, parmi nos jeunes compositeurs, dont l'avenir est le moins douteux, parce qu'il est bien doué, parce qu'il a le talent et surtout parce qu'il a la foi.

C. B.

NÉCROLOGIE.

BÉRIOT.

Charles-Auguste de Bériot est mort, le 8 de ce mois, à Bruxelles, dans la soixante-huitième année de son âge.

Le célèbre artiste, dont le nom a glorieusement retenti depuis près d'un demi siècle en Europe et qui a idéalisé l'art des Viotti et des Baillot; le violoniste que l'on pourrait appeler le *Bellini de l'archet*, tant il savait chanter avec grâce et passion, avait survécu à sa réputation comme à la Malibran, cette femme inspirée qui le distingua et l'épousa.

Depuis 1840, Bériot ne s'était plus fait entendre en public; il n'avait rien perdu, cependant, de ce jeu simple, noble, coloré, enthousiaste, dans lequel on reconnaissait le virtuose de génie. La paralysie du bras gauche et l'altération toujours croissante de sa santé le forcèrent à renoncer au professorat en 1852; il était devenu aveugle et ne conservait plus aucun espoir de guérison. Aimable, sympathique, toujours amoureux de son art, il retrouvait sa gaieté au contact des anciens amis qui venaient le visiter dans sa retraite, et jusqu'au dernier moment il conserva la jeunesse de son esprit.

L'intelligence, l'activité de de Bériot embrassaient les sujets les plus variés. Sculpteur, il modela le buste de la Malibran, qui est au théâtre Italien. Dessinateur, il laisse des croquis remarquables. Inventeur, il a créé divers appareils ingénieux. Artisan habile, il fabriqua de ses mains, sans concours étranger, un violon imité de Magini, excellent instrument dont il jouait d'habitude et que possède aujourd'hui le prince Yousoupoff. Littérateur, il a composé des fables spirituelles et traité, dans ses loisirs forcés, des sujets religieux et philosophiques.

Nous ne saurions mieux rappeler de Bériot, à ceux qui l'ont aimé et applaudi, qu'en reproduisant la notice de la *Biographie des musiciens* qui le concerne. M. Fétis a, en effet, suivi pas à pas, dans sa rapide et brillante carrière, le grand artiste, son compatriote.

« De Bériot, violoniste célèbre, issu d'une famille ancienne et considérée, était né à Louvain le 20 février 1802. Orphelin dès l'âge de neuf ans, il trouva dans M. Tiby, professeur de musique en cette ville, un tuteur, un second père et un maître qui s'occupa avec zèle de développer ses heureuses dispositions pour la musique. Déjà il était parvenu à un certain degré d'habileté sur le violon et ses progrès avaient été si rapides, qu'il put se faire entendre dans le concerto de Viotti en *la* mineur (lettre H), avant d'avoir atteint sa neuvième année, et qu'il y excita l'admiration de ses compatriotes. La nature avait donné à de Bériot le sentiment d'une exquise justesse d'intonation qui s'est unie, dans son jeu, à un goût naturel plein d'élégance. Doué d'ailleurs d'un esprit méditatif, et n'ayant aucun modèle qu'il pût imiter dans ce qui l'entourait, il cherchait en lui-même le principe du beau, dont il ne pouvait avoir de notions que par l'action spontanée de son individualité. C'est peut-être ici le lieu d'examiner ce qui a pu donner lieu au bruit qui s'était répandu qu'il avait été l'élève de Jacotot. Ce fait, accrédité par l'auteur de l'*Enseignement universel*, et par les déclarations de de Bériot lui-même, exige quelques explications. L'attention générale des habitants de la Belgique était fixée, depuis plusieurs années, sur les résultats qui paraissaient avoir été obtenus par la méthode de Jacotot; les progrès en toute chose tenaient, disait-on, du prodige. De Bériot voulut savoir quels avantages il pourrait retirer pour lui-même des procédés de cette méthode; il eut des entretiens avec son inventeur, et n'en apprit guère que deux choses, à savoir, que la persévérance triomphe de tous les obstacles, et qu'en général on ne veut pas sincèrement tout ce qu'on peut. Le jeune artiste comprit ce qu'il y avait de vrai dans ces propositions, et son intelligence sut les mettre à profit. Voilà comment de Bériot fut l'élève de Jacotot; il ne pouvait pas l'être autrement, car il n'est pas certain que celui-ci fût capable de juger si le violoniste jouait juste ou faux. Quoi qu'il en soit, une heureuse organisation morale et physique, une éducation bien commencée, et le travail le mieux réglé, ne tardèrent point à conduire de Bériot jusqu'à la possession d'un talent très-remarquable, auquel il ne manquait plus que le contact de beaux talents d'autres genres, pour acquérir du fini, se coordonner dans toutes ses parties, et prendre un caractère original.

» De Bériot avait dix-neuf ans lorsqu'il quitta sa ville natale pour se rendre à Paris; il y arriva vers le commencement de l'année 1821, et son premier soin fut de jouer devant Viotti, alors directeur de l'Opéra. Après l'avoir écouté avec attention, ce célèbre artiste lui dit : « Vous avez un beau style; attachez-vous à le perfectionner; entendez tous les hommes de talent; profitez de tout, et n'imitez rien. » Cet avis semblait impliquer celui de ne point avoir de maître; cependant de Bériot crut devoir prendre des leçons de Baillot et il entra au Conservatoire dans ce dessein; mais il ne tarda pas à s'apercevoir que déjà son talent avait un caractère propre qu'il serait difficile de modifier sans que son

originalité en souffrit. Il ne resta donc que peu de mois dans les classes du Conservatoire, rentra sous sa direction personnelle, et bientôt se fit entendre avec un succès brillant dans quelques concerts. Ses premiers airs variés, compositions pleines de grâce et de nouveauté, parurent et augmentèrent sa réputation naissante. Sa manière de les exécuter y ajoutait un charme inexprimable. Tous ceux qu'il a publiés ont été le répertoire habituel d'un grand nombre de violonistes.

» Après avoir brillé à Paris, de Bériot partit pour l'Angleterre où il ne fut pas moins bien accueilli, surtout dans les voyages subséquents qu'il y fit. A Londres et dans quelques autres villes de la Grande-Bretagne, il donna des concerts où son beau talent se fit applaudir avec transport. Engagé à diverses reprises, pour le concert philharmonique, il le fut aussi pour quelques-unes des fêtes musicales qui se donnent annuellement dans les principales villes de l'Angleterre. De retour dans sa patrie, riche d'une renommée déjà brillante, il y fut présenté au roi Guillaume 1er, qui, bien qu'il aimât peu la musique, comprit la nécessité d'assurer l'indépendance d'un jeune artiste qui promettait d'honorer son pays, et lui accorda une pension de 2,000 florins avec le titre de *premier violon solo* de sa musique particulière. La révolution de 1830 priva de Bériot de ces avantages.

» Depuis que le talent de cet artiste a commencé à se faire connaître, il s'est développé par degrés ; parvenu à sa maturité, ce talent offrait la réunion des qualités les plus précieuses, à savoir, le plus beau son, une justesse invariable dans laquelle il n'a eu de rival que Lafont, un goût d'une rare élégance, un style personnel, enfin, le charme, dans lequel il n'a été surpassé, peut-être même égalé, par aucun autre. La critique, qui ne perd jamais ses droits, a reproché autrefois à de Bériot de joindre un peu de froideur à sa pureté ; cette critique lui a été utile, car la chaleur et la vigueur d'archet ne devinrent pas moins remarquables dans son jeu que la justesse et le goût. On se plaignait aussi que, bornant l'essor de son talent à composer et à jouer des airs variés, il se renfermât dans un cadre trop petit : il s'est encore justifié de ce reproche en composant des concertos qu'il a fait entendre dans plusieurs concerts, et dans lesquels il a déployé des proportions plus grandes de conception et d'exécution. Ayant été nommé professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, en 1843, il a écrit ses derniers concertos pour ses élèves, et a jeté dans tous des idées charmantes et des traits aussi remarquables par leur élégance que par leur brillant. On a dit que cette musique, si favorable au talent de ceux qui l'exécutent, est beaucoup moins difficile qu'elle ne le paraît : je ne sais si cette observation doit être considérée comme une critique, et si ce n'est pas plutôt un éloge. Devenu l'ami de la célèbre Mme Malibran, de Bériot a voyagé avec elle en Italie, en Angleterre et dans la Belgique. En 1835, il devint son époux. Les fréquentes occasions qu'il eut d'entendre cette femme inspirée paraissent avoir exercé la plus heureuse influence sur son talent. A Naples, où il s'est fait entendre dans un concert donné au théâtre Saint-Charles, il a obtenu un succès d'enthousiasme fort rare chez les Italiens, car cette nation, passionnée pour le chant, n'accordait alors que peu d'attention aux instruments.

» Fixé à Bruxelles après la mort de Mme Malibran de Bériot, il ne se fit point entendre pendant plusieurs mois. En 1840, il fit un voyage en Allemagne et s'arrêta quelque temps à Vienne, où il donna des concerts..... »

Nous avons dit plus haut ce qui força de Bériot à renoncer à son art, puis à un enseignement qui a disséminé en Europe d'éminents artistes, parmi lesquels il faut citer Vieuxtemps.

Son œuvre est considérable : 7 concertos, 11 airs variés, 42 études en six suites, 1 sonate, 18 fantaisies, 50 duos, plusieurs trios; 150 morceaux environ, tous publiés à Paris par les éditeurs Brandus et Dufour, compositions qui perpétueront son école. et dont la *Biographie des Musiciens* donne la liste complète. Bériot s'y montre mélodiste autant que novateur; à leur audition on reconnaît immédiatement aujourd'hui le style propre de leur auteur. Le dernier ouvrage de de Bériot, et le plus important parmi les productions de son âge mûr, est sa *Méthode de violon en trois parties*. La première renferme les éléments et traite des positions; la deuxième contient la théorie de l'archet et ses diverses applications : on y trouve aussi une instruction sur les sons harmoniques. La dernière traite du style. Toutes les parties de cet ouvrage renferment une ample collection d'études pour la mise en pratique de tous les préceptes.

Charles-Auguste de Bériot était membre de l'Académie royale de Belgique et de l'Académie de musique de Rome, officier de l'ordre de Léopold, chevalier de la Croix de fer, de la Couronne de chêne de Hollande, du Mérite de Saxe-Cobourg, etc.

Ses funérailles solennelles ont été célébrées mardi dernier, en l'église Sainte-Gudule, de Bruxelles, au milieu d'un très-grand concours d'assistants, appartenant surtout aux arts et aux lettres. Le deuil était conduit par le fils de l'illustre défunt, M. Charles-Wilfried de Bériot.

M. Fétis a prononcé un discours sur la tombe de l'homme éminent qui réunit pour sa gloire divers titres dont un seul eut suffi à honorer sa mémoire dans la postérité. M. M.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Le concert-spirituel de vendredi soir, sous la direction de M. Pasdeloup, qui comprenait la première audition *publique* de l'oratorio de M. Théodore Dubois, *les Sept paroles du Christ*, chanté à l'église Sainte-Clotide au mois d'avril 1869, avait, comme d'ordinaire, attiré une foule considérable au cirque Napoléon. Nous en rattacherons le compte-rendu à l'article que nous publions chaque année sur « la musique religieuse à Paris, pendant la semaine sainte, » et qui paraîtra dimanche prochain.

*** A son second concert avec orchestre, le 8 avril, Rubinstein a de nouveau exécuté sa Fantaisie pour piano et orchestre. Après cette nouvelle audition, notre première appréciation subsiste tout entière. L'accueil du public, n'ayant plus le caractère de protestation contre une manifestation hostile, a été naturellement un peu moins chaleureux. Le grand pianiste a encore fait entendre à ce concert deux de ses plus charmantes compositions, *Barcarolle* et *Valse* tirée de l'Album des danses populaires, ainsi qu'une *Kreisleriana* de Schumann, un *Moment musical* en *la* bémol et un ravissant *Menuetto* en *si* mineur de Schubert, une *Romance, sans paroles* de Mendelssohn et un *Nocturne* de Field. Alexandre Reichardt, le sympathique chanteur, a obtenu un véritable succès avec sa romance : *J'aime, je suis aimé*, et deux charmants lieder de Rubinstein. — Mercredi dernier, Rubinstein a donné à la salle Erard une première séance de piano seul. Il y a exécuté, entre autres, la grande Fantaisie en *ut* de Schubert, op. 15, la sonate en *fa* mineur de Beethoven, op. 57, *Au soir*, de Schumann, de belles variations de Hændel en *ré mineur*, et trois œuvres de sa composition, parmi lesquelles une originale *Tarentelle*. — Il compte donner encore trois auditions : le 19 avril, salle Herz, séance de trios; le 5 mai, salle Pleyel, séance de musique de chambre; enfin, le 11 mai, grand concert au Théâtre Italien, dans lequel Rubinstein jouera le concerto de Schumann, et dirigera l'exécution de sa grande symphonie en six parties, l'*Océan*.

*** Léon Kreutzer fut, on le sait, un compositeur d'un grand talent, inégal sans doute, mais très-souvent original et inspiré. Une audition de ses œuvres posthumes et inédites ne pouvait manquer d'intéresser ; aussi un public d'élite, un public d'artistes était-il réuni mardi dernier, dans les salons Pleyel. Deux compositions importantes figuraient au programme : un quatuor pour instruments à cordes (le cinquième), et un sextuor pour piano et instruments à vent. Le quatuor, libre de formes, d'une couleur toute romantique, échappe à la critique habituée au moule classique : il n'est pas sans analogie avec les dernières productions de Beethoven. Celui qui le composa avait l'âme d'un poëte. Le sextuor doit être jugé autrement : Kreutzer l'écrivit à l'âge de dix-huit ans, d'abord sous forme de trio : il fut réinstrumenté plus tard. A titre d'œuvre de jeunesse, il a droit à l'indulgence. Parmi les mélodies chantées par Mlle Adèle Monnier et M. Grisy, nous citerons : *le Ramier*, *Chanson de Loïc*, *Chanson de Marie*, comme les mieux réussies et celles ou l'individualité de l'auteur s'accuse le plus. Le quatuor Maurin, Mlle Pauline Vervoort, MM. Taffanel, Cras, Rose, Schlottmann et Espaignet ont supérieurement interprété la partie instrumentale du programme.

*** Henri Poëncet, l'éminent violoncelliste, auquel son admirable talent, sa profonde honnêteté artistique et sa rare modestie ont conquis tant d'admiration et de sympathies, a pu en recueillir de nombreuses preuves à son concert du 8 avril. Virtuose au premier chef, toujours sûr de lui, tirant de l'instrument un son d'une plénitude et d'une beauté incomparables, il possède en outre l'art de toucher, d'entraîner son public, par cela seul qu'il sent vivement lui-même. Il a su donner un relief étonnant au concerto de Schumann, qu'il est le premier à faire connaître à Paris ; cette œuvre, trop symphonique et trop peu brillante

pour que la généralité des exécutants y jette son dévolu, s'adresse à un artiste de la trempe de Poëncet, qui sait où gisent ses véritables beautés et s'emploie à les faire ressortir. Deux des ravissantes *Impressions de voyage* de Fr. Kiel, interprétées d'une façon vraiment idéale, ont été redemandées avec acclamations. Excellent accueil aussi, et bien mérité, aux trois morceaux de Anschutz, Schumann et Popper, dans lesquels Mme Poëncet a accompagné son mari en musicienne accomplie. Le pianiste Delaborde — un maître aussi celui-là — et Mme Barthe-Banderali, l'excellente cantatrice, tenaient une belle place au programme, et l'intérêt de ce concert exceptionnel s'en est accru d'autant.

*** Mercredi dernier a eu lieu, dans les salons Pleyel, une très-intéressante séance d'acoustique donnée par le savant M. Lissajous. Après quelques notions préliminaires sur la nature du son en général, l'éminent physicien s'est étendu sur les curieux phénomènes des *flammes chantantes*, ou productrices de sons musicaux, lorsqu'elles sont introduites dans des tubes de dimensions convenables. De nombreuses expériences, accompagnées d'un commentaire attrayant et clair, ont édifié l'auditoire sur la plus grande partie de ces phénomènes, dont les lois paraissent aujourd'hui parfaitement établies. Il n'en va pas tout à fait ainsi des *flammes sensibles*, qui s'agitent lorsque certains sons ou bruits sympathiques les sollicitent, et pour lesquelles la méthode du tâtonnement est la seule pratiquée jusqu'ici. Du reste, M. Lissajous s'y est beaucoup moins appesanti que sur les flammes chantantes, qui appartiennent à un ordre de faits plus pratiques et dont il sera peut-être possible de tirer d'utiles applications.

*** Pour sa troisième soirée musicale de l'hiver, la Liederkranz de Paris a chanté, lundi dernier, *Die Jahreszeiten* (*les Saisons*), de Haydn. Dans cette œuvre aux contrastes nombreux et puissants, à la structure robuste et délicate à la fois, et dont l'interprétation présente des difficultés réelles, la Liederkranz a pu grouper et développer les rares qualités que nous avons déjà signalées. La solidité et la couleur de son ensemble s'appuient, ou le sent, sur des études normales et suivies, auxquelles vient s'ajouter encore le sentiment musical très-vif de chacun des membres de la Société. Mlle Schroeder a supporté sans faiblir la lourde partie de Anne et elle y a eu de beaux moments. Roger, qui a puisé aux bonnes sources la tradition de l'oratorio, n'y a guère de rival comme ampleur de style, et il chante l'allemand d'une manière irréprochable. M. Ehmant tenait le piano : sous sa direction énergique et prudente, la Liederkranz se place peu à peu au premier rang de nos associations musicales libres, et fait véritablement honneur à son titre national. Déjà, au mois d'avril 1869, cette Société avait exécuté *la Création* d'Haydn, avec une largeur, une intelligence, un fini de détails, sous l'impression desquels nous écrivions : « A la bonne heure! Comprendre ainsi les maîtres c'est se montrer dignes de les traduire et de s'éclairer d'un rayon de leur gloire. » La Liederkranz nous a donné lundi le droit de reproduire cet éloge.

*** Samedi dernier, une nouvelle audition de *la Fête d'Alexandre*, de Haendel, a été donnée, salle Herz, par la Société Bourgault-Ducoudray. Une exécution remarquable, les soli parfaitement chantés, comme nous l'avons dit, par Mlle Schroeder, MM. Bosquin et Bouhy, ont accentué de nouveau les développements de ce magnifique Oratorio qu'une grande partie de l'auditoire de la première soirée était revenue admirer et applaudir.

*** Une jeune cantatrice, Mlle Isabelle Mangeot, qui nous arrive précédée de l'écho des nombreux succès qu'elle a obtenus en province, en compagnie de notre éminent harpiste Godefroid, fera apprécier dans un concert qu'elle donnera le 20 mars à la salle Herz, un talent des plus sympathiques, rompu à toutes les difficultés de l'art du chant, et une voix fraîche et d'un timbre charmant. Nous ne doutons pas que Paris ne ratifie le jugement porté par les dilettantes de Soissons, Verdun, Bar-le-Duc, Vesoul, Saint-Dizier, Chaumont, Langres, etc.

*** Le Cercle des Beaux-Arts vient de donner une soirée et une matinée de musique, organisées par l'habile chef d'orchestre G. Jacobi, qui, retenu par son service aux Bouffes, n'a pu se faire entendre dans la première de ces deux séances; mais il s'est amplement dédommagé en jouant, à la seconde, la grande sonate de Rubinstein avec Lavignac, et deux fragments de quatuors d'Haydn et Mozart, avec MM. Carré, Seiglet et Schwartz. Les applaudissements d'un nombreux public ne lui ont pas fait défaut, non plus qu'à Mlle Arnaud, à MM. Caron, Bosquin, Lavignac et Constant Lécuyer.

*** Brillante réunion, dimanche dernier, à la matinée musicale du violoniste Pénavaire qui a joué sa *Fantaisie pastorale* et *Ballet* avec le charme et le brio qu'on lui connaît. Mme Verdavainne, l'excellente pianiste, a exécuté avec beaucoup de succès le *Menuet-Pompadour*. Applaudissements aussi pour Mlle Sapin dans l'air du *Barbier de Séville*, et pour le sympathique violoncelliste Ernest Nathan, qui a fait beaucoup d'effet avec sa belle fantaisie sur *l'Africaine*.

*** Charles Jeltsch, l'habile pianiste et professeur, dont la réputation est depuis longtemps solidement établie, y a ajouté une assise nouvelle par son concert du 12 avril. Talent classique et varié, familier avec tous les styles, M. Jeltsch interprète avec un égal bonheur Beethoven et Chopin, Mendelssohn et Raff. Le résultat de ce concert a été un succès de bon aloi que l'excellent artiste a partagé avec Mlle Berthe Thibault, fort applaudie après l'air du *Pardon de Ploërmel*, et MM. Lebrun, Thomé, Lutgen et Brégy.

*** Mme Peudefer, la gracieuse cantatrice, donnait ces jours derniers son concert annuel. Elle a su charmer le public avec son art habituel; la valse du *Pardon de Ploërmel*, surtout, a été vocalisée et nuancée par elle d'une façon exquise. MM. Fissot, Telesinski, Loyr et plusieurs artistes du Gymnase peuvent revendiquer leur part du succès de la soirée.

*** L'excellent violoncelliste, Ernest Nathan, a fait applaudir, à son concert du 10 avril, plusieurs de ses œuvres, notamment une fantaisie sur *Faust*, et le grand duo concertant pour piano et violoncelle qu'il a composé avec Ch. Poisot. Mme Louise Jacques, l'une des meilleures élèves de Mme Iweins d'Henin, a obtenu un grand et légitime succès dans un air de *l'Africaine*, qu'elle a dit avec un profond sentiment dramatique.

*** Mme Montigny-Rémaury a donné, au profit des pauvres, deux fort beaux concerts dont le succès a été des plus brillants. Cette éminente pianiste, au jeu si pur, si classique et si plein de distinction, s'est placée dès son début et est restée au premier rang des virtuoses du clavier : qu'il nous suffise de dire qu'à ces deux concerts elle n'a pas failli à sa belle réputation. MM. Delle-Sedie, Hermann-Léon, Lauterbach et Lebouc lui donnaient la réplique et l'ont parfaitement secondée, ainsi que l'orchestre de M. Adolphe Blanc.

*** Digne couronnement d'une saison musicale des mieux remplies, le concert de bienfaisance donné cette semaine par la Société philharmonique d'Arras réunissait les noms et les talents de Mlle Marie Roze, de MM. Devoyod, Bottesini, Sivori et Maton. Point n'est besoin d'insister sur le succès qui les attendait, et que de tels artistes étaient en droit d'ambitionner. La Société a ouvert les deux parties du concert par les ouvertures du *Domino noir* et de *Charles VI*.

*** Le département de la Vienne continue à se signaler sous le rapport musical. Dimanche dernier, c'était au tour de Châtellerault. Sa société philharmonique donnait un concert de bienfaisance où ont été chaleureusement applaudis : M. Charles Dancla et V. Mutte ; M. Frédéric Seghers, dans deux fantaisies de sa composition sur les *Dragons de Villars* et la *Favorite*, et M. Sauvaget, lauréat du Conservatoire, etc. : l'ouverture du *Voyage en Chine*, de F. Bazin, a rencontré dans la société philharmonique une interprétation convenable. Plusieurs chœurs s'ajoutaient encore au programme assez chargé de cette soirée intéressante.

*** La société philharmonique de Bourges avait engagé pour son dernier concert Mlle Lamara, la jeune cantatrice allemande, dont nous signalions tout dernièrement le talent et la belle voix. Mlle Lamara a largement justifié nos éloges dans ce concert, où elle a chanté, aux applaudissements d'un nombreux auditoire, le grand air de *la Juive* « Il va venir, » le grand air du *Freyschütz* et la romance de soprano du quatrième acte des *Huguenots*. Rappelée à plusieurs reprises, l'élève de Mme Bockholtz-Falconi a reçu du président de la Société les plus chaleureuses félicitations.

*** Aujourd'hui, salons d'Erard, concert de charité à 2 heures.— Si le but que se sont proposé les organisateurs de cette bonne œuvre ne suffisait pas pour attirer un nombreux auditoire, le talent et la réputation des artistes qui ont bien voulu lui prêter leur concours obtiendraient ce résultat. En effet, Edouard Wolff y fera entendre son admirable *Tarentelle*, jouée comme lui seul la joue, et avec M. Gulmer, son beau duo à quatre mains sur *l'Africaine* ; les sœurs de Gray, Mlle Selvi le ténor féminin, et Mme Richault y chanteront trois ou quatre fois, et la jeune violoniste Marie Tayau y exécutera deux morceaux.

*** Aujourd'hui dimanche, fête de Pâques, à 9 heures 1/2, en l'église Saint-Séverin, deuxième messe en *sol* (inédite) de M. Henri Covin, lauréat du Conservatoire, maître de chapelle de la paroisse. Les *soli* seront chantés par M. Michot. A l'Offertoire, on entendra une méditation pour violoncelle (également inédite), jouée par M. Guéant.

*** Charles Wehlé, l'éminent pianiste-compositeur, nous quitte pour un an ; il s'embarque le 24 de ce mois à Marseille, d'où il se rendra directement en Australie pour donner, dans ces lointains pays, une série de concerts; il y est précédé par ses amis fidèles, les pianos de la maison Pleyel-Wolff et Cie. Nous souhaitons au sympathique et courageux artiste les succès qu'il mérite et le bon accueil qu'il a trouvé partout.

*** Quand Vivier donne un concert, on est sûr que les salons d'Erard sont trop petits pour contenir la foule empressée d'entendre le célèbre corniste; que les amateurs se pressent donc, car nous apprenons que ce concert est fixé au 29 avril.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Les théâtres impériaux ont fait relâche les trois derniers jours de cette semaine sainte, et tous les autres le vendredi-saint. Ils rouvrent aujourd'hui.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné, lundi et mercredi, *Robert-le-Diable* avec le maximum de la recette. Mlle Nilsson y a repris le rôle d'Alice. — Demain lundi, réouverture par *Robert-le-Diable*.

*** Une répétition générale de *Coppélia*, titre définitif du ballet dû à la collaboration de MM. Nuitter, Saint-Léon et Léo Delibes, vient d'avoir lieu à l'Opéra. On sait qu'une jeune étoile de la danse, Mlle Bozzacchi, de Milan, doit y faire ses débuts et que ce ballet accompagnera *le Freyschütz*.

*** En échange de l'autorisation donnée par la direction du théâtre de l'Opéra-Comique à M. Bagier de jouer la *Figlia del Reggimento*, Mme Adelina Patti chantera le deuxième acte de cet opéra, jeudi, au théâtre de l'Opéra-Comique, avec les artistes du théâtre Italien; mais, avec l'orchestre et les chœurs de l'Opéra-Comique, Mme Patti devait chanter le rôle en français; mais il aurait fallu trop de répétitions, auxquelles le prochain départ de la diva mettait empêchement.

*** La première représentation de *Déa* aura lieu samedi prochain. — Celle de *Fantasio* est fixée au 20 mai.

*** Capoul est allé passer ses vacances de Pâques à Toulouse et Faure les siennes à Bordeaux.

*** La reprise de *Vert-Vert*, avec Mlle Girard dans le rôle créé par Capoul, est annoncée pour le 26.

*** Le théâtre Italien a donné, jeudi et samedi, ses concerts spirituels annuels; le *Stabat* de Rossini avec Mmes Krauss et Sanz, Nicolini, Palermi et Agnesi ont défrayé le premier, et la Messe solennelle de l'illustre compositeur le second. C'est Accursi qui jouait le solo de violon accompagnant l'*Ave Maria* chanté par Mlle Krauss. On l'a personnellement fort applaudi. On n'a pas peu regretté l'absence de Mme Adelina Patti, qui était annoncée comme devant chanter dans le *Stabat*. La mise en scène de la *Figlia del Regimento* n'étant pas connue du régisseur, Mme Patti avait voulu en donner les plus minutieuses indications; ce travail ayant duré quatre heures, il s'en est suivi pour la diva un enrouement qui a motivé cette absence.

*** M. Bagier a choisi aujourd'hui, jour de Pâques, pour donner la représentation extraordinaire de la *Figlia del Regimento*, dans laquelle Mme Adelina Patti doit chanter le principal rôle. C'est Mlle Bertrani qui chantera le rôle de la marquise.

*** Rien n'est encore décidé à l'égard de la direction du théâtre Lyrique sollicitée par M. Carvalho. Il a été entendu lundi par la Commission municipale, à laquelle il a exposé ses plans et ses voies et moyens pour les exécuter. Au nombre des chiffres qu'il a produits figure une somme de 70,000 fr. qu'il offre à la Ville de prendre à sa charge pour les frais d'éclairage, de chauffage et autres frais accessoires. De plus, il s'engage à payer en sus 10 0/0 sur les recettes excédant 750,000 fr., somme à laquelle il évalue le chiffre de ses dépenses annuelles. Comme ces recettes ont toujours atteint, sous sa direction précédente, le chiffre d'un million, ce serait un loyer de 25,000 fr. que la Ville pourrait espérer de son immeuble. — La Commission examine les propositions de M. Carvalho et elle ne tardera pas maintenant à faire connaître sa décision.

*** On refusait du monde aux deux dernières représentations de *Charles VI*. Malheureusement, *l'Ombre* de MM. de Saint-Georges et de Flotow, sur laquelle l'association des artistes de ce théâtre comptait pour ses lendemains, va leur faire défaut. Mme Cabel étant obligée, par suite de l'état de sa santé, de renoncer au rôle qu'elle y devait remplir, les auteurs ont définitivement retiré leur pièce. A la suite de ce retrait, M. Monjauze, qui n'était resté que pour jouer un rôle dans *l'Ombre*, afin de ne pas peser sur l'Association, a renouvelé son offre antérieure de se retirer et il n'en fait plus partie.

*** Mme Tarbé des Sablons, dont un opéra, *les Bataves*, a déjà été joué en Italie avec succès, va faire représenter à l'Athénée un nouvel ouvrage dont on dit grand bien; il a pour titre *les Brigands* et il est tiré, comme l'opéra de Verdi, du drame de Schiller.

*** On a donné hier, à l'Athénée, la première représentation de *Valse et Menuet*, l'opéra de Méry et Deffès, joué avec succès au Kursaal d'Ems, et celle à ce théâtre du *Secret de l'Oncle Vincent*, de Boisseaux. Nous en rendrons compte dimanche.

*** M. Martinet se propose de donner quelques représentations au théâtre du Château-d'Eau. Ces représentations auront lieu deux fois par semaine par la troupe de l'Athénée, qui jouera les opéras principaux de son répertoire. Vu la dimension de la salle, l'orchestre et les chœurs seront augmentés. Ces mêmes jours, M. Martinet donnera sa salle au personnel du Château-d'Eau qui y jouera ses pièces en cours de représentation. — Les négociants et industriels du quartier paraissent goûter beaucoup l'idée de M. Martinet et lui font espérer leur concours.

*** A *la Princesse de Trébizonde*, dont 135 représentations n'auront pas épuisé le succès et qui a fait encaisser au théâtre des Bouffes-Parisiens près de 400,000 fr. de recettes, va succéder, samedi au bénéfice de la caisse de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, la reprise de deux des plus jolies œuvres d'Offenbach, *les Bavards*, joués par Mmes Van Ghell et Périer, MM. Berthelier, Désiré et Georges, et *les Dames de la Halle*, avec Mmes Fonti et Périer, MM. Désiré, Bonnet, Georges, Lécuyer et Mathieu. On se rappelle que, dans ce dernier opéra, le beau tambour-major Raflafla fait son entrée à la tête de sa compagnie de tapins; ce sont les douze charmants pages de *la Princesse de Trébizonde*, qui, en uniformes de tambours, battront la caisse avec l'aplomb et le savoir de véritables enfants de troupe.—J. Offenbach devait aller à Londres pour assister à la première représentation de *la Princesse de Trébizonde*; mais il vient de partir pour Darmstadt et il sera de retour mercredi afin de surveiller les dernières répétitions des *Bavards* et des *Dames de la Halle*. — Huit jours après aura lieu la première représentation du *Moucheron*, joué par Mmes Chaumont, Thierret et Berthelier.

*** Une dame de la haute société, Mme la comtesse Perrière-Pilté, qui, de même que Mme la comtesse de Grandval et Mme la baronne de Maistre, consacré avec fruit ses loisirs à la musique, a donné la semaine dernière, dans son hôtel, un concert dont la principale attraction était la primeur d'un opéra de sa composition, *la Dryade*, qui devait être chanté par des célébrités de l'Opéra : MM. Faure, Hayet, Mlle Mauduit, Mlle Blanche, élève du Conservatoire, et M. Varlet, et qui comptait dans l'auditoire appelé à le juger: MM. E. Perrin, Martinet, Carvalho, Victor Massé, etc. L'amour-propre de Mme Perrière-Pilté a dû être sensiblement flatté de l'accueil fait à son œuvre par des invités aussi compétents. Le poëme est d'une couleur mythologique et champêtre très-réussie; la musique fort gracieuse, très-mélodique et bien en situation. On a particulièrement applaudi un chœur de nymphes dans la coulisse, un chœur de chasseurs fort bien rhythmé, et l'air de Mlle Mauduit : « Jour radieux, je te salue, » que la jeune cantatrice a dit à merveille et qui lui a été redemandé avec acclamation. L'orchestre du théâtre Italien, dirigé par M. Sckozdopol, et les chœurs du Conservatoire ont vaillamment concouru à l'exécution de *la Dryade*, et elle n'a rien laissé à désirer.

*** Mlle Laure Harris, dont nous avons constaté le grand succès au Havre, est de retour; la *Lucia* et *Don Pasquale* par lesquels elle a terminé ses représentations, ont été, pour la jeune et charmante cantatrice, l'occasion des ovations d'autant plus flatteuses que le public havrais n'en est pas prodigue.

*** On nous écrit de Lyon que M. Halanzier vient de former une troupe très-complète pour sa prochaine saison. Elle compte : MM. Delabranche, Vinay, Lhérie, Barbet, ténors; Roudil, Lepers, barytons; Périé, Danguin, basses; Feret, trial; Mmes Dalsème, Balbi, Sallard, premières chanteuses; Peyret; Dartaux, première dugazon; Hennecart, première danseuse; Grenier, maître de ballets.

*** La reprise du *Prophète* a ramené les belles soirées au théâtre du Capitole à Toulouse. Le ténor Delabranche y a d'heureux moments. Mme Fontenay a bien réussi dans le rôle de Berthe. Mme Juliette Borghèse dit et chante celui de Fidès avec un art et une expression remarquables. Le dernier tableau de l'ouvrage est fort habilement mis en scène. En somme, l'effet général est excellent, car le public a eu tout ce qu'il attendait.

*** On nous écrit de Genève que *Giralda* vient d'être représentée avec un grand succès; M. Raynal et Mme Arnaud s'y sont fait constamment applaudir.

*** Les recettes brutes des théâtres impériaux subventionnés, des théâtres secondaires, cafés-concerts, etc., se sont élevées, pendant le mois de mars, à 2,244,229 fr. 81.

*** Les théâtres impériaux nous enlèvent deux gentilles cantatrices bouffes : Mlle Perier et Mlle Lovato. Elles ont signé des engagements avec la direction à de belles conditions.

*** Samedi prochain, Roger inaugure la petite salle de théâtre qu'il a fait construire dans son hôtel de l'avenue Frochot; il y aura concert et opéra.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Mercredi, à 2 heures, a eu lieu la première séance de la Commission de réorganisation du Conservatoire, sous la présidence de M. Maurice Richard. Après avoir exprimé en quelques mots son opinion sur la

nécessité de faire subir de nombreuses réformes à l'établissement, le ministre a assuré la Commission qu'elle aura toute liberté pour lui donner son avis. Il l'a ensuite invitée à se réunir une fois chaque semaine, ce qui a été convenu.

⁂ La compagnie Strakosch, composée de Mmes Alboni, Marie Battu, Castellan, et Carreno, et de MM. Tom Hohler, Bottesini et Romani, s'est mise en route le 16 pour Lyon, où l'audition de la *Messe* de Rossini est organisée pour le 18.

⁂ Sous ce titre : *Du rôle de la prononciation dans l'émission vocale*, M. Jules Lefort qui, dans un précédent ouvrage, avait jeté les bases d'un système rationnel de l'émission de la voix, entreprend aujourd'hui la partie théorique d'une méthode raisonnée et graduée, « permettant d'obtenir des résultats plus prompts et plus parfaits que ceux auxquels on arrive par les moyens en usage. » Nous recommandons la lecture de cette brochure à tous ceux qui étudient le chant. M. Jules Lefort ne peut faire qu'un excellent professeur d'un art qu'il a pratiqué avec tant de succès.

✝

⁂ Une jeune cantatrice, qui était en voie de se faire une belle réputation, Mlle Angèle Cordier, vient de mourir à Caen. Elle avait débuté au théâtre de l'Opéra-Comique et avait obtenu de beaux succès en Amérique.

⁂ A Omaha (Californie) est mort, en décembre 1869, à l'âge de cinquante-deux ans, M. Frank Howson, chanteur anglais et frère de feu Mme Albertazzi. Il s'établit en Australie, en 1842, et associé avec Mlle Catherine Hayes, Mmes Anne Bishop et Don, il exploita les colonies avec une troupe d'opéra qui portait son nom et dont faisaient partie ses enfants, Mlles Emma et Clelia, MM. A. Frank et J. Jérome Howson. Depuis trois ans, il s'était fixé avec sa famille à San Francisco.

ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — *Guillaume Tell* avec Wachtel, *Fidelio*, les *Huguenots* et *Lucrezia Borgia* avec Mlle Tietjens, et la *Figlia del Regimento* avec Mlle Sessi, plus charmante que jamais, ont rempli la semaine à Covent-Garden. — C'est avec *Rigoletto* et Mlle de Murska, MM. Mongini et Santley que se fait, le 16 avril, l'ouverture de la saison au théâtre de Drury-Lane. — Les concerts populaires du lundi sont terminés. Le dernier a eu lieu avec le concours habituel du quatuor de Joachim, et avec celui de Mme Schumann, de MM. Hallé et Pauer. — A Liverpool, la troupe de M. Raphaël Félix et le répertoire d'Offenbach continuent d'être en possession de la faveur du public. Cette semaine, c'était le tour d'*Orphée aux Enfers*, toujours avec Mlle Schneider. L'orchestre, très-bien dirigé par M. Albert Vizentini, contribue pour une bonne part à ce succès.

⁂ *Hombourg.* — Les artistes engagés pour la saison sont : MM. Capoul, Duwast et Habay, ténors ; Bataille et Chapuis, basses ; Dubouchet, trial ; Mengal, laruette ; Mlles Marimon et Singelée, premières chanteuses ; Mmes Réty-Faivre et Dubouchet, dugazons.

⁂ *Venise.* — *Orio Soranzo*, opéra d'un jeune compositeur débutant, Gustavo Ruiz, a été donné à la Fenice, et a tenu l'affiche... tout un soir. Le lendemain il n'en était plus question.

⁂ *Saint-Pétersbourg.* — Jeudi 31 mars a eu lieu le grand concert annuel au profit des Invalides. L'Empereur et les membres de la famille impériale y assistaient ; le Grand-Théâtre était plein. Le nombre des exécutants était de 1,130, dont 100 chantres de la chapelle impériale, 10 musiciens solistes, 600 trompettes, 50 tambours et 370 choristes des régiments de la garde.

⁂ *Le Caire.* — Le théâtre italien vient de faire, ainsi que nous l'avons dit, sa clôture annuelle. La représentation d'adieu à laquelle ont pris part les principaux artistes de la compagnie, a été pour eux, et principalement pour Mlles Vitali et Grossi, une continuelle ovation ; elle se composait de quatre actes tirés de divers opéras du répertoire et d'un ballet. Mlles Vitali, Grossi et Sarolta nous restent pour la saison prochaine ; tout le monde ici s'en félicite.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salle Herz, 19 avril, à 8 heures 1/2. — Quatrième concert donné par Rubinstein, avec le concours de MM. Vieuxtemps et Jacquard.

Salons Erard, 20 avril, à 2 heures. — Matinée musicale donnée par l'éminent pianiste-compositeur Ch. Hallé, de Londres, avec le concours de Mme Norman-Neruda.

Salle Herz, 20 avril, à 8 heures 1/2. — Concert donné par le violoniste Emile Sauret pour *exonérer son frère du service militaire*. Programme intéressant à tous les points de vue.

Salons Erard, 21 avril, à 9 heures. — Sixième et dernière séance de la Société Schumann : Delahaye, White, Lasserre, Madier-Montjau, Van Waefelghem.

Foyer du théâtre impérial Italien, 27 avril. — Concert d'Alphonse Rendano, avec le concours de Mme Krauss, de MM. Delle-Sedie, Palermi et White.

Salle Herz, 27 avril, à 8 heures 1/2. — Concert donné par Mlle Minaldi, cantatrice, avec le concours de M. Males-Fraixe (baryton), de Mlle Dona de Potier, pianiste; Sauret, violoniste; J. Farin (Cecilium); Des Roseaux, chanteur comique.

Salons Erard, 27 avril, à 8 heures 1/2. — Concert donné par MM. Aimé Morel et Johann Reuchsel.

Salons Erard, 29 avril, à 8 heures 1/2. — Concert donné par Vivier.

Salle Herz, 30 avril, à 8 heures 1/2. — Concert avec orchestre donné par M. Ch. Dancla, professeur au Conservatoire, pour l'audition de ses œuvres instrumentales.

AUTOMATIQUE LACAPE.

L'*Automatique Lacape* est avant tout un *excellent piano* qui ne diffère des autres que par l'addition importante d'un moteur au moyen duquel l'instrument joue *seul* toute espèce de musique comme si l'instrument était touché par un artiste habile. — L'*Automatique Lacape* surpasse tout ce qui jusqu'à ce jour a été fait dans ce genre. — S'adresser pour le voir et l'entendre, dans les magasins de l'inventeur, boulevard Saint-Martin, 29, ou au Magasin de musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu; il s'y vend au même prix qu'à la fabrique.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.

MÉLODIES

POÉSIES DE VICTOR HUGO.

1. Aime celui qui t'aime . . . . . 4 »
2. Si vous n'avez rien à me dire. 2 50
3. La Tombe et la Rose 2 50

CHANSON D'AVRIL

Poésie de Florian . . . . . 4 »

DEUX MÉLODIES

1. La Fleur 4 50
2. Priez pour moi 2 50

MUSIQUE DE

CH.-L. HESS

HYMNE IMPÉRIAL RUSSE

DE LWOFF

Transcrit pour le Piano par

Prix : 4 fr. CH.-L. HESS Prix : 4 fr.

LA LYRE FRANÇAISE (**Edition populaire**), choix d'airs d'opéras, duos, romances, etc., etc., sans accompagnement, des meilleurs auteurs anciens et modernes.

400 LIVRAISONS. — PRIX DE CHAQUE : **25** CENTIMES NET.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LE MOIS DE MARIE

CHANT

MEYERBEER

Cantique tiré de l'Imitation de Jésus-Christ, à six voix avec récits ..... 9 »
Pater noster, offertoire, chœur à 4 voix, sans acc. 4 50
Salve Regina, chœur à 4 voix..... 4 »
Sept chants religieux à 4 voix..... net. 15 »
Sainte Marie, chœur du *Pardon de Ploërmel*... 5 »
Pater noster, à 4 voix, du même opéra..... 4 »
Prière du matin, pour 2 chœurs à 8 voix..... 6 »
Prière pour 3 voix de femme, sans accomp..... 3 »

ADOLPHE ADAM

Mois de Marie de Saint-Philippe,

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMP. D'ORGUE

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*..... 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto..... 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*..... 4 50
4. *Ave verum*, solo pour soprano..... 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo soprano, 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano..... 3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 5 »

Les 8 numéros réunis : 10 fr. net.

LES MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMP. DE PIANO DE

ROSSINI

STABAT MATER

1. *Introduction* .{Stabat Mater ..... / La Vierge en pleurs.....} 6 »
2. *Air pour ténor*.....{Cujus animam..... / La douleur avec son glaive} 4 50
2 *bis*. *Pour Baryton* 4 50
3. *Duo pour 2 sopraní*.....{Quis est homo..... / Où peut être la mesure...} 5 »
4. *Air pour basse ou ténor*...{Pro peccatis ..... / Fruits amers .....} 4 50
4 *bis*. *Pour Ténor*..... 4 50
5. *Chœur et Récitatif*.....{Elia mater ..... / Source d'amour .....} 4 50
6. *Quatuor* .....{Sancta mater. ..... / Vierge, accorde-moi la grâce} 7 50
7. *Cavatine pour soprano* .....{Fac ut portem ..... / O cœur noyé!.....} 3 »
7 *bis*. *Pour Baryton*..... 3 »
8. *Air et Chœur pour soprano*{Inflammatus..... / Par la flamme..... .....} 7 50
9. *Quatuor sans accompag*..{Quando corpus ..... / Que la croix me justifie..} 3 75
10. *Chœur final*.{Amen..... / Seigneur! Seigneur! .....} 9 »

A. PANSERON

Prière à Marie, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto..... 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femmes 4 50
Invocation à Marie, cantique à 2 voix..... 2 »
O salutaris, pour soprano ou ténor..... 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto 3 »
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou mélodium 5 »
Jésus vient de naître, cantique pour 2 voix..... 4 50

H. PANOFKA

Ave Maria, pour ténor ou mezzo-soprano, avec accompagnement de piano ou orgue..... 3 »
O salutaris, pour ténor ou mezzo soprano, avec accompagnement de piano ou orgue..... 3 »
Ti prego o Madre mia, prière pour mezzo soprano, avec accompagnement de piano..... 3 »

—o—

STADLER. — *Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge*, à 4 voix, avec accompagnement d'orgue..... 7 50
LABARRE. — *Cantique à Marie*, chœur à 3 voix 5 »
A. MINÉ. — *O salutaris*, p. soprano et chœurs 2 50
E. JONAS. — *O salutaris*, p. ténor ou soprano 3 »
SALESSES. — *O salutaris*, 3 v., solo et chœur 5 »

La Partition pour Chant et Piano, in-8°, net : 8 francs.

LA MESSE SOLENNELLE

A quatre parties, Soli et Chœurs, composée par

G. ROSSINI

LES MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

1. **Terzetto** : GRATIAS (pour *Ténor, Contralto et Basse*)..... 5 »
2. **Air** : DOMINE DEUS (pour *Ténor ou Soprano*)..... 6 »
2 *bis*. Le même, transposé pour Baryton ou Contralto ..... 6 »
3. **Duetto** : QUI TOLLIS (*Soprano et Contr. ou Ténor et Baryton*) 9 »
4. **Air** : QUONIAM (pour *Basse ou Contralto*)..... 6 »
4 *bis*. Le même, transposé pour Soprano ou Ténor..... 6 »
5. **Air** : CRUCIFIXUS (pour *Soprano ou Ténor*)..... 3 75
5 *bis*. Le même, transposé pour Contralto ou Baryton)..... 3 75
6. **Prélude religieux** (pour Orgue ou pour Piano)..... 5 »
7. **Quatuor** : SANCTUS (*Ténor, Soprano, Contralto, Basse*)..... 5 »
7 *bis*. Le même, arrangé à une voix, pour Soprano ou Ténor .. 3 »
7 *ter*. Le même, pour Contralto ou Baryton..... 3 »
8. **Air** : O SALUTARIS (pour *Contralto ou Baryton*)..... 5 »
8 *bis*. Le même, transposé pour Soprano ou Ténor..... 5 »
9. **Air** : AGNUS DEI (pour *Contralto ou Baryton*)..... 5 »
9 *bis*. Le même, transposé pour Soprano ou Ténor..... 5 »

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO, AVEC UNE PARTIE D'ORGUE NON OBLIGÉE

Format in-8°. — Prix net : 15 francs.

LA MÊME, *Édition de luxe* : Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couvertures illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestre de la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini. — **Format grand in-8°, net : 25 francs.**

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

CORS. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Me Besson et de *MM.* **A. Lecomte et Ce**.

CORNETS. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Me Besson, ainsi que ceux de *MM.* **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

TROMBONES. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et relativement au prix, celui de M. Gautrot.

BUGLES OU SAXHORNS — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce, qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse, ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Me Besson, MM Bohland, de Graslitz ; Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres, et Laussmann, de Linz.

CLARINETTES. — De très-bonnes clarinettes, 5des et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 17. 24 Avril 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, *l'Hymne impérial russe* de Lwoff, transcrit pour le piano par Ch.-L. Hess.

SOMMAIRE.

Théâtre impérial Italien : *la Figlia del Reggimento* et *il Trovatore*, par **Elias de Rauze.** — Théâtre de l'Athénée : *Valse et Menuet* et *le Secret de l'oncle Vincent.* — La musique religieuse à Paris pendant la semaine-sainte, par **Em. Mathieu de Monter.** — Correspondance : Londres. — Commission du commerce de musique de Paris. — Nécrologie : Camille Stamaty. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

***La Figlia del Reggimento.* — Mme Patti.**

***Il Trovatore.* — Débuts du ténor Bulterini.**

Toutes les scènes lyriques italiennes à l'étranger avaient pu, depuis longtemps, donner l'ouvrage que le brillant improvisateur italien écrivit pour notre Opéra-Comique. Seule, la salle Ventadour s'en voyait privée. Des motifs plus strictement légaux qu'équitables empêchaient la direction du théâtre Italien de jouer cette même *Fille du Régiment*, que Londres, Berlin, Madrid, Saint-Pétersbourg, etc., que l'Italie tout entière ont entendue, traduite, et qui est acquise à leur répertoire. Une seule fois, il y a de cela vingt ans, en 1850, on obtint l'autorisation indispensable pour la faire exécuter à la salle Ventadour. Ce fut Mme Sontag qui chantait le rôle de Marie et elle y laissa de brillants souvenirs.

Enfin, M. Bagier, à force d'insistance et de persévérantes démarches, et grâce à l'engagement pris de céder pour un soir sa *diva* à la salle Favart, a obtenu que *la Figlia del Reggimento*, en d'autres mots, que l'œuvre du maître *italien* fût exécutée au théâtre *Italien*. Il est superflu d'ajouter que la présence dans sa troupe d'Adelina Patti pouvait seule lui inspirer l'idée d'enrichir son répertoire de l'opéra-comique de Donizetti.

Le rôle de Marie, en effet, semble écrit tout exprès pour Mme Patti, pour cette cantatrice exceptionnelle qui aborde avec le même succès les rôles gais et les rôles pathétiques, qui chante à deux jours d'intervalle Rosina et Lucia, Adina et Violetta, Norina et Gilda. Ce rôle mi-partie espiéglerie et tendresse, crânerie militaire et mélancolie, ce rôle d'une vivandière devenant grande dame revenait de droit à la charmante artiste qui fait courir tout Paris au théâtre Italien. Et c'eût été vraiment dommage de le lui refuser. La direction de l'Opéra-Comique, d'ailleurs, n'y a certes pas perdu, témoin le monde qu'on renvoyait jeudi de son bureau de location; le seul nom de « Patti » sur l'affiche ayant suffi pour faire louer la salle entière dès la veille au matin.

Et dimanche dernier, bien que ce fût le dimanche de Pâques, quelle chambrée au théâtre Italien! Quel auditoire d'élite! Et surtout quel succès pour la cantatrice! — Je sais que les plus difficiles, ceux-là surtout qui ne veulent pas revenir sur une opinion exprimée il y a deux ou trois ans, et, aujourd'hui, tout à fait inexacte, ont préféré Adelina Patti dans la première partie de l'ouvrage, c'est-à-dire que le côté gai, mutin, goguenard de l'ouvrage leur a paru mieux approprié au talent de l'artiste que la seconde partie, le côté plus délicat et plus poétique. Quant à nous, cette différence nous a échappé.

Mme Adelina Patti est ravissante sous le costume de cantinière, et elle a su passer, par des transitions bien graduées, du milieu militaire au salon patricien. Pour ce qui concerne le chant, il suffit de se rappeler le rôle de Marie pour comprendre que la merveilleuse vocaliste du théâtre Italien devait l'interpréter avec bonheur. On lui a redemandé deux de ses morceaux; et c'est avec un véritable enthousiasme qu'on a crié *bis* à la mazurka de *Don Desiderio*, du prince Poniatowski, qu'elle a intercalée dans son rôle déjà si hérissé de traits, de roulades, de fioritures, de notes piquées, de toutes les difficultés, — faciles pour elles! — qu'on rencontre dans ses points d'orgue audacieux.

Les autres interprètes n'ont pas été aussi heureux. M. Ciampi, peut-être sachant qu'il ne chanterait son rôle qu'une ou deux fois, n'y a pas mis sa verve et son brio accoutumés. M. Palermi paraissait indisposé; un moment on a même cru qu'il n'achèverait pas son rôle. — Hâtons-nous de dire que toutes ces incertitudes et toutes ces défaillances ont disparu à la deuxième représentation.

Jeudi, la direction du même théâtre nous conviait aux débuts d'un jeune ténor italien, M. Bulterini, dans le rôle de Manrique du *Trovatore*. M. Bulterini est déjà connu sur les théâtres lyriques à l'étranger. Il a chanté à Lisbonne, à Londres, et, tout dernièrement encore, au Caire. Il est venu à Paris demander, comme tant d'autres, la consécration de son talent. Il devait déjà débuter ici, il y a deux semaines, son nom était sur l'affiche; mais la représentation du *Trovatore* fut retardée, M. Bulterini s'étant trouvé indisposé. On croit même qu'une émotion anticipée avait été pour quelque chose dans son indisposition. Et, comme cette émotion venait de la peur, et que la cause existait toujours, l'effet ne pouvait disparaître; ses moyens s'en sont ressentis. On comprenait qu'il ne chantait pas de sa voix habituelle, ou qu'il ne la déployait

pas tout entière. Il s'est fait néanmoins applaudir à la strette de l'air *Di quella pira* et à la scène du *Miserere*. — Inutile d'ajouter que Mlle Krauss a été, comme toujours, une Leonora hors ligne, et que M. Bonnehée a eu sa large part de succès.

ELIAS DE RAUZE.

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE.

Valse et Menuet, *opéra-comique en un acte, paroles de Méry, musique de M. L. Deffès; — reprise (à ce théâtre) du* **Secret de l'oncle Vincent**, *opéra-comique en un acte, paroles de Boisseaux, musique de M. Th. de Lajarte.— Premières représentations le 16 avril.*

En constatant le très-vif succès que l'opéra-comique de M. Louis Deffès vient d'obtenir au théâtre de l'Athénée, nous ne pouvons nous empêcher de manifester notre surprise du retard apporté à la représentation de cette agréable petite pièce sur une scène parisienne. Voilà déjà cinq ans que le Kursaal d'Ems en a eu la primeur, et, certes, on ne peut arguer du peu d'effet qu'elle y a produit. On l'y a reçue au contraire avec une extrême faveur, et l'on n'en a pas moins acclamé les paroles que la musique. Depuis cette époque, Méry est mort, et M. Louis Deffès a eu d'autres succès. C'est peut-être pour cela qu'on a un peu oublié *Valse et Menuet*. Mais, enfin, l'heure de la réparation est venue, et c'est encore à l'intelligent directeur de l'Athénée que nous devons cette justice et ce plaisir.

Quoique nous ayons raconté en temps et lieu le sujet de la pièce de Méry, il nous paraît d'autant plus indispensable d'y revenir, que des modifications y ont été introduites, surtout dans la dernière partie, qui était en effet trop compliquée.

La scène est à Weimar. Une cantatrice, du nom de Carlotta, fanatise les habitants de cette ville, et sa réputation se répand au-delà des frontières. Le sous-inspecteur des Menus-Plaisirs du roi de France prépare justement des fêtes splendides pour la célébration de la Saint-Louis; il faut que l'étoile de Weimar y figure à tout prix. M. le baron prend donc la poste, se présente chez la Carlotta avec un engagement superbe, lui donne cent louis d'à-compte et se dispose à l'enlever. Une seule formalité reste à remplir, l'acquiescement du mari, sans lequel rien ne peut se faire. Carlotta n'est pas mariée, mais qu'à cela ne tienne. Elle a pour soupirant un jeune compositeur, nommé Wilfrid, qui n'a rien à lui refuser. Il signera au contrat et le baron n'en demande pas davantage.

Tout est donc pour le mieux, sauf une toute petite pierre d'achoppement qui se produit au moment de partir. Le baron, trompé par le sens ambigu d'une gazette allemande, a cru engager une danseuse et non une cantatrice. On n'a pas besoin de chanteuse pour les fêtes de Versailles; le roi Louis XV n'apprécie que les ballerines.

Que faire? Parbleu, rien de plus simple. La Carlotta est une femme de ressources, et plutôt que de rendre les cent louis qui sont déjà entre les mains de ses créanciers, elle se transformera en danseuse. Il y a dans l'hôtel qu'elle habite un maître de danse, le sieur Menuet de Saint-Léger, qui a donné son nom à un pas tout nouveau; Carlotta se dépêche de l'apprendre. D'un autre côté, le compositeur Wilfrid lui montre une figure de son invention, une valse pour laquelle il a fait une musique charmante. Le baron, témoin des prouesses de la Carlotta, est enchanté; il emmène tout le monde, Carlotta, Wilfrid, Menuet de Saint-Léger, et en route pour Versailles!

Les choses ne se passaient pas tout à fait ainsi à Ems. Le directeur du théâtre de Weimar intervenait pour retenir sa diva; Wilfrid la tirait de ce mauvais pas en prenant son costume et en se faisant arrêter à sa place. Carlotta, touchée du dévouement de Wilfrid, finissait par l'épouser, et elle restait avec lui à Weimar. Le dénoûment de l'Athénée est plus rapide et convient mieux à la situation; on a bien fait de l'adopter.

La partition de M. Louis Deffès est vraiment fort jolie; elle a de la grâce, de la fraîcheur, de l'élégance; les détails en sont fins et délicats; l'orchestre y est traité avec habileté. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous citerons l'ariette de Carlotta, le rondo du baron, un trio très-bien fait, le dessin orchestré de la leçon du menuet, et, par-dessus tout, la grande scène du menuet et de la valse, qui fait honneur à l'inspiration du musicien et qui, en outre, donne lieu à une surprise des plus aimables et des plus inattendues, la révélation d'un double talent de virtuose chez le baryton Aubéry et chez Mlle Singelée.

Disons d'abord que rien n'égale l'esprit, la gaieté, l'accorte humeur de Mlle Singelée dans le rôle de Carlotta. Nous la savions bonne musicienne, chanteuse de goût et de méthode; mais quoique fille d'un chef d'orchestre renommé, nous ignorions qu'elle eût reçu des leçons de son père et qu'elle jouât du violon comme elle chante, c'est-à-dire avec un grand charme. Toute la salle s'est unie d'enthousiasme pour lui faire répéter son solo du menuet.

Puis est venu le tour d'Aubéry, qui a joué le solo de la valse avec une ampleur, avec une sûreté extraordinaires. Il lui a fallu le redire, aux bravos unanimes des spectateurs. Il est vrai de dire qu'avant de remporter au Conservatoire le prix de chant et d'opéra, Aubéry suivait la classe d'Alard, et qu'il y avait obtenu le premier prix de violon au concours. La voix franche et sympathique d'Aubéry n'a pas été, du reste, moins applaudie que son talent de violoniste.

Justin Née, qui interprétait le rôle de Wilfrid, s'en acquitte en bon comédien et en chanteur exercé. Laurent fait preuve d'un comique de bon aloi dans le personnage de Menuet de Saint-Léger.

Le Secret de l'oncle Vincent est encore moins une nouveauté que *Valse et Menuet*. Si cette dernière pièce a été donnée à l'étranger, l'autre a vu le jour au boulevard du Temple, alors que le théâtre Lyrique y avait ses pénates. Elle est par conséquent connue du public parisien, et nous n'avons pas à nous en préoccuper, si ce n'est pour reconnaître que les deux rôles de cet opéra-comique sont bien tenus par Grillon ainsi que par Mlle Biarini, et que la gracieuse partition de M. de Lajarte a reçu, de cette reprise, la consécration du succès qu'elle a jadis conquis dans la première série de ses nombreuses représentations.

D.

LA MUSIQUE RELIGIEUSE A PARIS

PENDANT LA SEMAINE SAINTE.

On s'est mortifié et l'on a fait pénitence... On s'est frappé la poitrine et prosterné dans des attitudes *bémolisées*. « On a sonné du cor à Guibha et de la trompette à Rama; on a sonné avec retentissement de tous les instruments à Beth-Aven, qui est à toi, ô Benjamin! » Ephraïm a vu sa langueur et Juda sa plaie. A l'église et au théâtre, à la Cour comme à la Ville, ajouterait un Saint-Simon, la musique a été l'active auxiliaire de cette crise annuelle de ferveur générale, et aussi sa confidente indiscrète; car, certains maîtres de chapelle annoncent un office, comme s'il s'agissait d'un concert ou d'une représentation. C'est le sanctuaire qui fait des avances au public. Singulière manière d'entendre et d'appliquer la majesté du culte! Les concerts d'amateurs du financier Crozat et de la marquise de Prie naquirent, au siècle dernier, des contritions de la semaine-sainte. On leur doit, maintenant, de pouvoir faire son salut en musique, suivant son inclination et ses préférences: on a le choix entre l'ascétisme de Palestrina, la sérénité de ses successeurs, la pompe de Bach ou de Hændel, la tranquille extase de Mozart, la solennité déclamatoire de Cherubini, la mélodie rossinienne, l'ingéniosité des partitions plus récentes dont les formes archaïques revêtent les draperies pittoresques du coloris harmonique moderne.

Composées d'éléments choisis auxquels viennent s'adjoindre au besoin des solistes habiles, dirigées par des artistes de savoir et de goût, les maîtrises parisiennes, pour la plupart, demandent, en effet, la traduction lyrique du drame du Calvaire aux ouvrages les plus remarquables du passé ou du présent. Nous voici bien loin des intentions du concile de Trente et des édits des premiers pontifes recommandant que le chant sacré s'exécutât à l'unisson, *vocibus unisonnis*; mais en exprimant sa préférence pour ce chant qu'elle sait être le plus agréable aux âmes pieuses, l'Eglise ne condamne pas la musique proprement dite, à condi-

tion que les paroles soit bien prononcées et bien entendues : *Curandum est ut verba quæ cantantur plane perfecteque intelligantur.* L'intelligence des textes et le soin prosodique qui caractérisent les compositions modernes en général appliquent et respectent en partie cette doctrine des Pères et des Conciles, résumée dans la bulle *Annus qui* de Benoît XIV. Ne soyons donc pas plus sévère que l'Eglise; comme elle, bornons-nous à désirer que la musique faite dans les temples porte à la piété et surtout qu'elle ne rebute pas. Les intérêts religieux seront ainsi sauvegardés en même temps que les intérêts musicaux, car il ne faut pas oublier que dans notre pays où aucun appui, aucun encouragement n'existe pour la musique symphonique, l'église est le seul débouché pour les compositeurs qui ne se sentent pas entraînés à « faire du théâtre. » Depuis plusieurs années, je signale ici même ces tendances utiles et nécessaires, à un point de vue plus élevé. La musique n'est pas seulement la source de sensations agréables; elle sait et doit produire ces émotions salutaires qui modifient profondément nos sentiments, nos passions, qui fortifient notre santé morale, et élèvent notre humanité en la nourrissant d'un idéal supérieur. Je vais donc me borner à rappeler les faits artistiques les plus intéressants de la semaine-sainte et de la fête pascale.

***

Le vendredi-saint, la maîtrise de Saint-Roch a très-fidèlement exécuté, sous la direction de M. Vervoitte, *la Passion* de Vittoria et les *Sept Paroles de Jésus sur la croix*, de Haydn. On sait que ce sont de courts motets, chœurs et instruments à cordes, destinés dans l'origine à séparer les points principaux du sermon de la passion et à donner quelque repos au prédicateur. Le dernier est un des premiers essais d'harmonie imitative; le génie de Haydn décrit, par des effets grandioses et simples à la fois, le cataclysme qui se déchaîna au *Consummatum est* tombé, vers la sixième heure, des lèvres blêmies du Crucifié! Le jour de Pâques, la messe du Sacre, de Cherubini et un salut solennel de M. Vervoitte, composé d'un *O salutaris*, d'un *Regina cœli* et *Domine salvum* ont solennisé les offices de cette paroisse.

Les *Sept Paroles* d'Haydn ont été également bien interprétées à Sainte-Geneviève, en tenant compte des ressources musicales restreintes du chœur des Génovéfains. Le *Stabat* de Rossini a, comme d'habitude, rencontré à Saint-Eustache une excellente interprétation, dont nous félicitons M. Hurand. M. Henri Covin, maître de chapelle de Saint-Séverin a fait exécuter pour Pâques sa belle seconde messe en *sol*, dont Michot a dit les soli. Ce jour là, les fidèles ont pu admirer, dans leur déploiement magistral, les maîtrises de Notre-Dame; de Saint-Sulpice, avec l'ensemble imposant des voix du séminaire, ensemble dans lequel le talent de Lefébure-Wely introduisait tant de charme et de grâce; de Saint-Germain-des-Prés, de Saint-Augustin, de la Trinité, dont M. Chauvet est, comme on sait, le savant et habile organiste.

Dans la Messe de M. Th. Dubois, que nous avons entendue dimanche à la Madeleine, l'orchestre est d'une discrétion et d'une variété rares, et les voix sont bien écrites. Le côté expressif est suffisamment développé, sans exagération théâtrale, dans le *Crucifixus*, l'*O salutaris*, le *Gratias agimus*, etc. Je citerai encore la fugue finale du *Gloria*, le prélude instrumental de l'Offertoire, où le violoncelle et le cor jouent un rôle des plus intéressants. Œuvre véritablement remarquable, et dont toutes les parties révèlent une science sûre d'elle-même, ennemie de tout pédantisme; une inspiration facile et une habileté technique peu commune.

***

La chapelle des Tuileries a eu cette année des offices réguliers et d'un haut intérêt musical. Le jeudi-saint, la messe a été chantée par Mme Gueymard, Mlle Nilsson, M. Bouhy et les chœurs du Conservatoire. Le soir, les mêmes artistes, M. Colin en plus, ont interprété le *Stabat* de Rossini; M. Cohen a joué sur l'orgue un *Virgo virginum* adapté à des motifs de *la Muette*, — système de placage que je croyais condamné depuis les étranges arrangements de Castil-Blaze; — et M. Auber, directeur de la chapelle impériale, a pour la première fois, depuis soixante-deux ans, dirigé un orchestre. Cela ne lui était pas arrivé, en effet, depuis l'année 1808, époque où il avait sous ses ordres les musiciens attachés au théâtre du prince de Chimay. M. Auber avait alors vingt-six ans, et c'est pour cette scène particulière qu'il composa son premier ouvrage, opéra en trois actes, encore inédit, qui précéda de beaucoup *le Séjour militaire*, et dans lequel Cherubini joua un rôle de femme.

La partie musicale des Offices de la Cour comprenait, le vendredi-saint, des chœurs de Pergolèse et de Palestrina; le samedi : un *Regina Cœli* de Cherubini; le jour de Pâques : des psaumes de Marcello, et le *Laudate Dominum* d'Adam.

***

La Société des Concerts du Conservatoire, fondée en 1828 par le vicomte de La Rochefoucault et Habeneck, n'oublie pas qu'elle descend des *Concerts de musique sacrée* de Louis XV. Elle a donc solennisé le vendredi-saint, suivant l'usage, par un concert spirituel dont voici le programme : la symphonie en *la* de Beethoven, celle en *sol* mineur de Mozart, l'ouverture de *Ruy-Blas* de Mendelssohn, le motet de J.-S. Bach: *Qui propter me* (au lieu d'un *O salutaris* de M. Charlot, qu'une indisposition de Mme Gueymard a fait supprimer), le *Sanctus* et le *Pie Jesu* du *Requiem* de M. Gounod, et le finale de la 2e partie de la *Création* de Haydn. Exécution parfois assez lourde; public bien disposé, mêlé, comme c'est l'habitude pour les concerts spirituels, auxquels beaucoup d'abonnés renoncent.

Dimanche, répétition du même programme; même aspect de la salle.

***

Deux concerts spirituels ont été donnés au théâtre Italien. Celui de jeudi se composait, comme nous l'avons dit, du *Stabat* de Rossini, — naturellement! — et de divers morceaux d'autres maîtres. Mlle Krauss a chanté avec la même supériorité l'*Ave Maria* de Gounod et celui de Schubert, en gardant à chacun d'eux sa couleur et son originalité. Le talent de cette cantatrice s'impose maintenant à la foule, après avoir conquis l'élite, par sa conscience, sa science, sa passion et son style. En faisant entendre deux fragments de sa *Rédemption*, M. Alary s'est donné une satisfaction, bien légitime après tout, que le public n'a pas semblé partager entièrement. L'air de *Judas* a toutes sortes de prétentions, çà et là, justifiées à la grande musique. Les couplets pour soprano sont moins ambitieux et ils ont plu davantage.

Au concert du samedi 16 avril, la *Messe* de Rossini a valu de nouvelles ovations à Mlles Krauss et Sanz, un beau succès à MM. Agnesi et Nicolini. Les chœurs avaient été considérablement augmentés cette fois et cette audition a été de beaucoup supérieure aux précédentes.

***

Il convient, je crois, de rattacher aux manifestations musicales d'une semaine vouée aux mortifications, la causerie toute intime de M. A. Elwart, au boulevard des Capucines, sur « les compositeurs de musique sacrée les plus célèbres. « Le spirituel et caustique conférencier a parlé de Pergolèse, de Lesueur, de Bellini, de Kastner, de Schubert, de Cherubini, de Rossini et d'Antoine Elwart, et il avait confié l'interprétation de leurs « plus belles pages » à des artistes de mérite. C'est ainsi que l'on a entendu Mlle Louise de Gray dire avec beaucoup de sentiment un *Ave Maria* de Cherubini, parfaitement accompagné par M. Surdun, clarinettiste; Mlle Jeanne de Gray chanter l'*Inflammatus* du *Stabat* de Rossini avec un style remarquable; les deux charmantes sœurs unir leurs voix pures et puissantes dans le *Quando corpus* de Pergolèse; puis Mlle Mariette dans un *Pange lingua* de Kastner; Mlle Georges dans un *O Salutaris* de Lesueur; M. Malézieux dans un *Andante religioso* de Bellini, pour le cor. M. Elwart s'est fait applaudir par quatre compositions où le poëte et le compositeur se sont révélés avec leur inspiration et leur science.

***

Je retrouve M. Théodore Dubois au concert spirituel du cirque Napoléon. Son oratorio, *les Sept Paroles du Christ*, en formait la maîtresse-partie. Je l'avais déjà entendu en 1869, à Sainte-Clotilde, où l'auteur dirigeait la chapelle avant d'être appelé à remplir les mêmes fonctions à la Madeleine. Le chœur de la maîtrise était plus que triplé. Villaret et Caron chantaient les soli. Mon impression fut vive. Je me sentais là devant un tempérament musical vraiment religieux, devant un compositeur dont la musique sacrée était et devait rester l'élément exclusif. Et, tout en avouant ma préférence, dans la traduction lyrique du drame du Golgotha, pour ces pensées achevées des Primitifs, qui n'ont pas même besoin pour plaire d'être élégamment vêtues, puisqu'il leur suffit d'être finies, c'est-à-dire belles ; tout en remarquant que la situation de l'âme qui les a eues se communique aux autres âmes, y transporte sa grandeur, son recueillement, son repos, j'insistais sur cette possession complète de l'antique jointe, dans l'œuvre excessivement travaillée de M. Th. Dubois, à toutes les ressources de la palette orchestrale. « C'est admirablement vieux comme conception, écrivais-je alors, c'est ravissamment jeune d'exécution, mais j'y cherche l'individualité... Musique éclectique, et, par cela même, exerçant une séduction véritable. »

J'ai, vendredi dernier, une seconde fois entendu, dans un cadre digne de ses développements et de sa valeur, cette partition, ses sept parties bien coordonnées, entre une sobre introduction et une prière finale dont l'expression contenue est saisissante. J'y ai particulièrement remarqué l'air de soprano, *Père, pardonnez-leur*, l'air de ténor de la troisième Parole, un large chant de basse, un magnifique unisson d'instruments à cordes, l'expressif *Sitio*, le tragique *Consummatum est*, et je persiste dans ma manière de voir ou plutôt d'entendre d'il y a deux ans. M. Th. Dubois est avant tout un talent académique religieux. Peintre savant, harmoniste habile, il a trouvé sa voie, et il rencontrera l'individualité précisément dans cette science de l'orchestration et des ensembles, qui se lie chez lui à la pensée même jusqu'à faire illusion sur l'élévation, sur la spontanéité et l'originalité de cette dernière.

M. Pasdeloup avait confié l'interprétation des soli de cet oratorio à M. Bouhy qui s'y est distingué, quoique visiblement fatigué, mais qui devrait se borner, toutefois, à rappeler la méthode de son maître, Faure, sans imiter le chanteur lui-même; à Villaret, qui a eu de beaux accents dans les passages de force; à Mme Brunet-Lafleur, musicienne intelligente et cantatrice habile, dont la voix ondulée, ronde et très-agréable, nous a paru, cependant, plus à l'aise dans l'*Ave Maria* de Schubert, — cette pure inspiration à laquelle M. Alary a infligé, pour la punir sans doute de sa gloire, une orchestration à l'italienne!... Les cuivres auraient facilement pu se montrer plus corrects dans l'ouverture d'*Athalie*, de Mendelssohn, et surtout durant son éclatante péroraison. Le mouvement de l'air de basse de *la Fête d'Alexandre* était pris trop vite, sans doute afin

de faciliter les vocalises de M. Bouhy. L'*Ave Maria* du XVIe siècle, chœur sans accompagnement, est bien resté dans la demi-teinte qu'il exige, sauf deux ou trois attaques trop crues des ténors, jusqu'au *decrescendo* de l'inévitable cadence plagale. L'auditoire, très-nombreux, mais un peu froid, — à cause du public de théâtre qui en est l'élément principal, — n'a fondu sa réserve et réveillé ses bravos qu'après l'*Adagio religioso* de Paganini, joué par Sivori, en doubles cordes, avec un point d'orgue au beau milieu, qui produit l'effet d'un diable dans un bénitier. Le Récitatif et la Prière de *Moïse* sur la quatrième corde ont déchaîné applaudissements et acclamations. Dans cette prestidigitation sonore, dans cette prestigieuse virtuosité, quelle justesse, quelle intensité de son! Un phrasé passionné, un style pur! Pour égayer « la petite fête, » Sivori, d'après le conseil de M. Pasdeloup, a joué sa *Clochette*. Clochette, c'est petite cloche, et, à la rigueur, cela peut encore passer dans un concert spirituel; mais que le motif, revenant en majeur, est donc laid!

***

La semaine-sainte aura donc été clémente à la musique. Elle a dignement honoré la mémoire des maîtres. Elle a mis en évidence, à la Madeleine et aux Concerts populaires, un « jeune » qui marche à la renommée par le chemin du travail austère et convaincu, le plus sûr, quoi qu'en disent les surfaits. Elle a largement satisfait les goûts éclectiques d'une société extérieurement brillante, impressionnable à l'excès pour tout ce qui ne la touche pas directement, à laquelle les cieux ne narrent plus la gloire du Créateur et qui demande à la musique jusqu'à ses convictions religieuses : société qui ne saurait se courber, que dans des églises confortables et gaies, devant la présence mystérieuse de Dieu; qui a besoin, pour apprécier sa bonté et se fier à sa miséricorde, de l'éloquence parisienne de Mgr Bauer, d'ors et de couleurs chatoyantes, de prie-Dieu capitonnés, de *fac-simile* d'anciens livres d'Heures, de fleurs rares, des voix les plus applaudies à la scène, d'oratorios dramatisés, de motets de Palestrina et d'Allegri, pas trop cependant, à titre de curiosité et comme un régal d'amateur d'antiquités.

EM. MATHIEU DE MONTER.

CORRESPONDANCE.

A M. le Directeur de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Londres, 20 avril 1870.

... Une vraie scène parisienne, ce Gaiety théâtre! La muse bonne fille d'Offenbach en a fait une succursale de vos Variétés ; et avec elle, le succès y a élu domicile. Nous voici montés — vous pouvez m'en croire — au ton du boulevard des Italiens; depuis samedi soir, on ne jure plus que par la *Princesse de Trébizonde*, qui a tout l'air de vouloir saper par sa base la gravité britannique. Du reste, elle peut y mettre toutle temps désirable, car elle me paraît avoir la vie dure. Mon télégramme vous a déjà appris la réussite, disons mieux, le triomphe de cette jolie opérette, que l'affiche de M. Hollingshead qualifie, l'ambitieuse! de *comic operodrama*. J'amplifie aujourd'hui sur cette agréable donnée, en vous envoyant l'historique fidèle de la première représentation. La salle était meublée, jusque dans ses derniers recoins, des privilégiés du monde élégant arrivés premiers au steeple-chase de la location des places.

Il n'y manquait qu'Offenbach, qu'un de nos journaux annonçait bravement y avoir assisté dans un fauteuil d'orchestre, s'étant, comme Lucullus, invité chez Lucullus pour savourer sa musique. Il n'en était rien, mais la vérité est que l'auteur de la *Princesse* avait décidé de se rendre à Londres pour cette représentation. Quelles hautes considérations avaient modifié ses projets, nous l'ignorons, mais le Rhin, paraît-il, l'avait cette fois emporté sur la Tamise. Quoi qu'il en soit, le public ne l'a pas moins fêté absent que présent.

Le premier acte tout entier a particulièrement plu. Le duo de la Tentation et le chœur des pages au dernier acte ont été déclarés par les connaisseurs les perles de cette charmante partition, une des plus originales et la plus musicale peut-être qu'Offenbach ait écrites.

La fameuse ronde de la princesse: *The lawful wife of Rustifum* (équivalent trouvé par le traducteur, M. Kenney, au légendaire « femme du grand Rothomage »), a été furieusement applaudie et bissée; différant en cela de l'exécution telle qu'elle a lieu à Paris, cette ronde est dite à la deuxième reprise par tout le monde *sotto voce* et plutôt mimée que chantée, ce qui produit un effet des plus comiques.

Dans les deux autres actes le duo du deuxième, la romance des « Turtles » (Tourterelles); les couplets « Of the broken nose » (du nez cassé), ceux du « Tight rop » (la corde roide), l'ariette de « The Tooth ache » (Ah ! j'ai mal aux dents), et la ronde des pages sont les morceaux qui ont produit le plus d'effet. La scène finale avec les soi-disant statues de la Poésie et de la Musique a fait beaucoup rire.—On disait que plusieurs des interprètes avaient fait le voyage de Paris pour y étudier la façon dont les rôles y ont été créés, mais on ne s'en serait certes pas douté le soir de la première au Gaiety Théâtre, car, votre correspondant, qui avait vu la pièce aux Bouffes-Parisiens, a pu constater de notables différences entre les deux interprétations. Ainsi Regina a voulu sans doute justifier sa qualité de danseuse de la troupe, car elle saute et gambade san cesse ; de son côté Trempolini l'embrasse à toute minute, tandis que Zanetta est constamment en révérences. Les costumes ne sont pas moins dissemblables, ce qui n'empêche pas la mise en scène et les décors d'être des plus remarquables.

Les premiers rôles sont tenus, et bien tenus, par M. Toole (Cabriolo), Soutar (le prince Casimir), Perrini (Trampolini), miss Annie Tremaine (Zanetta), miss Constance Loseby (Prince Raphaël), miss E. Farren (Regina); cette dernière et le *capocomico*, M. Toole, sont d'un naturel et d'un comique achevés: miss Loseby a une jolie voix et sait s'en servir; elle a très-bien dit avec miss Tremaine le duo du deuxième acte. Au lieu de douze pages que vous comptiez à Paris, M. Hollingshead en a mis trente et leur uniforme ambre et marron est charmant.

Vous savez que la claque n'existe pas dans nos théâtres; en vous disant donc que les artistes ont été à maintes reprises chaleureusement applaudis ; que notre public y a joint de nombreux rappels particulièrement après le premier acte, à la chute du rideau, c'est vous donner la preuve la plus significative du succès de la *Princesse de Trébizonde*, d'ailleurs brillamment confirmé à la deuxième représentation.

— Bien que les deux théâtres italiens soient ouverts, la véritable saison n'a pas encore commencé, et ce n'est guère que du 5 au 10 mai, où le grand monde sera revenu, que la vie musicale reprendra son éclat habituel. Aucun concert n'a été donné cette semaine, mais M. John Boosey va inaugurer demain la troisième série de ses Ballad-Concerts dont la vogue a été si grande. Ces concerts, si intéressants à plus d'un titre, auront maintenant lieu hebdomadairement dans la journée.—Le théâtre italien de Drury-Lane. sous la direction de M. Wood, a fait son ouverture brillamment samedi dernier par *Rigoletto* avec Mlle de Murska et Santley. Dans *Lucia*, donnée ensuite, Mlle de Murska n'a pas été moins bien accueillie, et dans le *Barbiere* Mme Monbelli a fait un très-heureux début. Si cette cantatrice, qu'on avait déjà beaucoup applaudie dans les concerts, a pu laisser à désirer comme comédienne, on s'accordait généralement à louer sa jolie voix et son excellente méthode. Hier jeudi, Mme Riboni a parfaitement réussi dans *Faust*.

— Au théâtre de Covent-Garden le programme de la semaine était composé de *Guillaume Tell* avec Wachtel, l'un de ses meilleurs rôles, de la *Figlia del Reggimento*, un triomphe pour Mlle Sessi, et du *Flauto magico* donnés hier pour la continuation des débuts du ténor D. Gunz, artiste accompli, qui laisse seulement à désirer du côté de l'émission de la voix, un peu gutturale et parfois étranglée ; et pour ceux de Mlle Olmar, que le rôle trop peu important de Papagena n'a pas permis de juger, et de Mlle Sessi qui a obtenu un succès aussi grand que mérité dans celui de la Reine de la nuit. Elle a dû répéter le grand air du second acte. A côté d'elle brillait Mlle Tietjens qui, la semaine passée, avait partagé son grand succès dans *Lucrezia Borgia* avec l'excellent ténor Naudin.

Au théâtre du Lyceum, *le Petit Faust*, joué en anglais comme la *Princesse de Trébizonde*, est aussi en passe de faire son chemin à Londres. La foule assiége le théâtre chaque soir.

J. W. GL.

COMMISSION DU COMMERCE DE MUSIQUE DE PARIS.

La *Commission du Commerce de musique* de Paris, instituée pour sauvegarder les droits de propriété des auteurs et des éditeurs en France et à l'étranger, vient d'adresser à MM. les directeurs des théâtres de Paris la lettre dont voici la teneur :

Paris, le 31 mars 1870.

Monsieur le Directeur,

La législation qui régit la propriété littéraire et artistique et tous les arrêts rendus en vertu de cette législation, assimilent au délit de contrefaçon les *copies manuscrites* des œuvres musicales, lorsqu'il est fait usage, *notamment pour des représentations ou des auditions payantes*, de tout ou partie de ces œuvres. Or, il arrive fréquemment que, lorsque le compositeur a remis à un directeur de théâtre sa partition, qu'elle a été exécutée et qu'un éditeur en a fait l'acquisition, le chef de copie du théâtre ne croit pas se rendre coupable d'une infraction à la loi en délivrant, soit pour la France, soit pour l'étranger, des copies de la partition entière, des fragments ou des morceaux de cette partition, et cependant il occasionne, par ce fait, un préjudice notable aux auteurs ou à l'éditeur qui en a acquis la propriété. La commission instituée par le commerce de musique pour faire respecter ses droits de propriété, s'est émue de ces infractions, passées, pour ainsi dire, à l'état d'habitude, et qui sont, pour la plupart du temps, ignorées du directeur du théâtre où elles se commettent.

Résolue à y mettre un terme, elle a pensé, Monsieur le Directeur, que, dans une circonstance où le droit est si absolu et si incontestable, elle rencontrerait en vous un concours aussi loyal qu'empressé, pour donner à votre chef de copie des instructions en conséquence, et lui interdire à l'avenir *tout prêt ou toute délivrance de copie*, d'une partition ou de fragments de cette partition, *en dehors des besoins de votre théâtre*, sans y être autorisé formellement par les ayants-droit.

Vous serez d'autant plus disposé, Monsieur le Directeur, à prendre en sérieuse considération la demande de la Commission du commerce de musique, que MM. les auteurs et compositeurs se joignent à elle pour l'appuyer.

La Commission saisit avec empressement cette occasion pour vous offrir l'assurance de sa considération la plus distinguée.

Le Président de la Commission :
S. Dufour.

Choudens, — Colombier, — Coudray, — Gérard, — Lemoine, *membres de la Commission.*

Auber, *directeur du Conservatoire, membre de l'Institut.* — François Bazin, — Georges Bizet, — Félicien David, — Léo Delibes, — A. Gevaert, — Charles Gounod, — Ernest Guiraud, — Emile Jonas, — Charles Lecocq, — Victor Massé, — Mermet, — Jacques Offenbach, — Prince Poniatowski, — Ambroise Thomas, *membre de l'Institut*, — G. Verdir

NÉCROLOGIE.

CAMILLE STAMATY.

Une des sommités de l'enseignement du piano, qui s'est de bonne heure placée très-haut dans l'estime de tous, comme artiste et comme homme, Camille-Marie Stamaty, a succombé, le 19 avril, à une longue et cruelle maladie. L'art fait en lui une perte dont on peut mesurer l'étendue au nombre et à la valeur des excellents élèves qu'il a formés, et parmi lesquels il nous suffira de citer Saint-Saëns, Gottschalk, Mme Anna de Lagrange, qui fut une pianiste distinguée avant d'être une grande cantatrice; Mlle Adrienne Picard, Mme Paul Meurice, etc. La tradition de son lumineux et substantiel enseignement s'affaiblira sans doute avec le temps; mais au moins ses œuvres nous resteront. Son testament artistique est écrit dans ses nombreux cahiers d'*Etudes*, et surtout dans son *Rhythme des doigts*, un rudiment devenu classique et dont l'autorité subsistera tant qu'on jouera du piano. Ses sonates, caprices, fantaisies, morceaux de genre, etc., ne manquent pas de valeur; mais on s'est trop habitué à voir en lui le professeur pour accorder à ses productions l'attention qu'elles méritent.

Stamaty, né à Rome le 23 mars 1811, était fils du consul de France ; sa famille était d'origine grecque. Il suivit d'abord la carrière administrative, mais encouragé par Fessy et Kalkbrenner, il ne tarda pas à se consacrer tout entier à l'étude du piano. De ses premiers succès de virtuose date le commencement de sa renommée de professeur, renommée qui n'a fait que grandir, que bien peu ont contre balaucée et que sont venues consacrer des distinctions de toute espèce, entre autres la croix de la Légion d'honneur et celle de la Couronne de Chêne de Hollande. Marié en 1848, il laisse une veuve, deux fils et deux filles.

La plupart de ses élèves — la mort a aussi glané parmi eux! — et les nombreux amis que la bonté et la franchise tout antique de son caractère lui avaient acquis et conservés, sont allés dire un dernier adieu, jeudi dernier, à sa dépouille mortelle.

C. B.

Le défaut d'espace nous oblige à ajourner au prochain numéro la Revue des théâtres de M. D.-A.-D. Saint-Yves.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Le *Recital*, ou matinée par invitation, de M. Charles Hallé, avait réuni mercredi dernier dans les salons Erard, le ban et l'arrière-ban des pianistes. Ceux qui ont connu M. Hallé à Paris, il y a vingt-cinq ans, lorsque Londres n'était pas encore devenu pour lui une seconde patrie, ont pu constater que son beau talent est resté exactement ce qu'il était : noble, simple, plein de charme, évitant soigneusement toute faute de goût. Ajoutez à cela que le mécanisme est toujours dans sa première fraîcheur, et que jamais un trait, si difficile ou si gauche qu'il soit, n'est *escamoté*, comme c'est si souvent le cas, même chez les virtuoses en renom. Le programme de M. Hallé était varié et plein d'intérêt: c'était la sonate en *ut* de Beethoven. op. 53, deux gavottes de Bach, deux originales pièces de clavecin de Scarlatti, une *Arabesque* de Schumann, le *Moment musical* en *fa* mineur de Schubert (bissé), et l'*Impromptu* varié en *si* bémol du même auteur ; puis est venue la grande sonate pour piano et violon de Beethoven, dédiée à Kreutzer, magnifiquement détaillée par M. Hallé et la grande violoniste qui a nom Norman-Néruda; trois ravissants morceaux de Stephen Heller, empruntés à ces deux recueils de chefs-d'œuvre qui ont pour titre *Promenades d'un solitaire* (nº 7 et 8) et *Nuits blanches* (nº 9), où la gaîté et la mélancolie, l'humour et la tendresse se donnent la main ; le dernier en *mi*, a eu les honneurs du *bis*; — et, pour terminer, des Préludes et Romances de Mendelssohn, la Berceuse et la Polonaise en *la* bémol de Chopin. M. Hallé a reçu du public d'élite qui avait répondu à son appel, l'accueil le plus flatteur et le mieux mérité; il a pu voir qu'à toute époque le talent est le bien venu à Paris, et qu'il n'eût tenu qu'à lui d'y conserver la belle position qu'il s'y était faite parmi les virtuoses.

*** A son quatrième concert, le 19 avril, Rubinstein a fait entendre deux trios avec MM. Vieuxtemps et Jacquard : l'un de lui, en *sol* mineur, l'autre de Beethoven, dédié à l'archiduc Rodolphe. On eût été fondé à demander à trois artistes d'une aussi incontestable valeur, pour cette dernière œuvre, autre chose que l'exécution *à peu près* satisfaisante à laquelle ils s'en sont tenus : mieux disposés, ils sont hommes à prendre une autre fois une éclatante revanche. Rubinstein a joué seul cinq morceaux de sa composition ; dont la fameuse *Etude de fausses notes*, et le *Carnaval* (Scènes mignonnes) de Schumann, qu'il a, comme à son habitude, magnifiquement rendus, tout fatigué qu'il était de cette longue et substantielle séance.

*** La jeune Société-Schumann, dont la vitalité et le succès sont bien et dûment constatés par six fort belles séances, a donné les deux dernières le 24 mars et le 21 avril. Les quatuors en *la* et en *fa*, le trio en *sol mineur*, le quintette en *mi bémol* de Robert Schumann, le quintette en *fa mineur* de J. Brahms, le trio en *sol* de J. Raff, y ont été supérieurement exécutés par MM. Delahaye, White, Lasserre, Madier-Montjau, Van Waefelghem et Trombetta.

*** Les Séances populaires de musique de chambre de M. Lamoureux sont également terminées. Entre autres œuvres intéressantes et nouvelles exécutées aux deux dernières, nous citerons un concerto de Hændel, pour deux violons, un violoncelle et petit orchestre; les belles variations de Schumann pour deux pianos (par MM. Fissot et Delaborde), et la sonate de Rubinstein pour piano et alto, op. 49 (par M. Adam).

*** Au concert de l'excellente pianiste Mme de Labruyère-Bouchardy, on a fort applaudi une nouvelle sonate de Hænel de Cronenthal, intitulée *Appolonia*, ainsi que la belle exécution d'une ballade de Schumann pour alto, par M. de Czeké.

*** Les salons de l'Hôtel-de-Ville seront trop petits demain pour contenir la foule qui s'y pressera, d'abord pour contribuer à une bonne œuvre et ensuite pour goûter un programme lyrique et dramatique comme on en entend peu, exécuté par l'élite des artistes de Paris. Il s'agit de l'*Ecole professionnelle*, au profit de laquelle viendront chanter : Adelina Patti, Mmes Grossi, Delle-Sedie; déclamer : Mme Ristori, Coquelin et Mlle Croisette; jouer: MM. Planté, Poussard, Seligmann, avec addition des chœurs de la Société académique sous la direction de M. Vervoitte. Avions-nous raison de dire qu'on s'y disputera la moindre place?

*** M. Henri Vieuxtemps annonce pour le 6 mai (Salons Pleyel), un concert qui sera l'un des événements de la saison. Il y fera entendre un quatuor de sa composition, sa fantaisie sur *Faust* (pour la première fois à Paris), et un *largo*, en style rétrospectif qui est, paraît-il, un chef-d'œuvre. Enfin, notre célèbre violoniste aura le concours de Rubinstein, ce qui ne sera pas l'une des moindres attractions de cette soirée à laquelle concourront, en outre, Mlle Marie Battu, MM. Jacquard, Marsiek et Godard.

*** A Strasbourg, la solennité du jour de Pâques a été rehaussée par l'exécution dans l'église de Saint-Pierre-le-Jeune, d'une très-remarquable messe de M. Laucher, et d'un *O Salutaris* de M. Fr. Schwab, depuis longtemps classé avec honneur dans le répertoire de la musique religieuse.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné, lundi et mercredi, *Robert-le-Diable;* mardi, *la Favorite* et *Néméa;* vendredi, *Faust.* — L'Empereur honorait cette dernière représentation de sa présence. — Il y a eu désappointement pour les spectateurs : une bande sur l'affiche annonçait que Faure, indisposé, était remplacé par M. Castelmary dans le rôle de Méphistophélès. Cet artiste s'est d'ailleurs vaillamment acquitté de la tâche qui lui incombait; Mlle Nilsson a été rappelée deux fois.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, *Robert-le-Diable.*

*** L'un des grands attraits de la représentation d'adieu de Mlle Nilsson à l'Opéra, fixée au 30 avril, sera l'exécution de l'oratorio la *Légende de Sainte-Cécile*, de l'éminent compositeur Jules Benedict, le digne élève de Weber, fixé depuis de longues années en Angleterre. Cette œuvre, populaire chez nos voisins, sera sans aucun doute dignement appréciée par le public parisien. Faure, Colin, Mmes Nilsson et Gueymard se sont chargés des soli. Benedict s'associant à la généreuse pensée de Mlle Nilsson, qui abandonne le produit de son bénéfice à la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens, a écrit au baron Taylor une lettre pleine de modestie et de tact pour offrir, par son intermédiaire, à l'Association la propriété et les planches gravées de sa partition. Les Sociétés philharmoniques et les Orphéons pourront ainsi enrichir à peu de frais leur répertoire d'une œuvre d'une réelle valeur, qui aura sa place toute trouvée dans bien des solennités.

*** La représentation extraordinaire donnée jeudi au théâtre de l'Opéra-Comique, et dans laquelle Mme Adelina Patti chantait le deuxième acte de la *Figlia del reggimento*, avait attiré un monde énorme. Le prix des places avait été augmenté; aussi la recette s'est-elle élevée à près de 15,000 francs. Mme A. Patti a vu s'y renouveler son succès du théâtre Italien. Le spectacle mélangé, qui accompagnait l'acte de Donizetti et dans lequel ont paru les principaux artistes du théâtre, a varié fort agréablement les plaisirs du public.

*** Ce théâtre remet à demain, lundi, la première représentation de *Déa*, le début de Mlle Dalti et la rentrée de Mme Ugalde.

*** La fermeture du théâtre Italien aura lieu cette année le 17 mai.

*** Les pourparlers entre la préfecture de la Seine et M. Carvalho pour la location de la salle du théâtre Lyrique, n'ont pas abouti. Les concessions demandées par M. Carvalho sur les loyers lui ayant été refusées, il a fait savoir au Ministre des beaux-arts, par lequel il était agréé, qu'il retirait sa candidature.

*** Jourdan étant complétement rétabli de sa maladie, le théâtre de l'Athénée a pu reprendre hier les représentations des *Brigands*, que cette maladie avait fâcheusement interrompues. C'est Mlle Formi qui y a pris, ainsi que nous l'avons dit, et avec succès, le rôle de Mlle Marimon.

*** M. Emile Jonas vient de faire recevoir, à ce théâtre, un opéra-comique en trois actes, de Michel Carré, intitulé *Amphitryon*. M. Jonas, qui vient d'en terminer la partition, y travaillait depuis deux ans.

*** Demain lundi, les Bouffes-Parisiens reprennent *les Bavards*, *les Dames de la Halle* et *Lizchen et Fritzchen.*

*** Une partie des artistes du théâtre des Bouffes, MM. Désiré, Edouard Georges, Laojallais, Poirier et Mmes Van Ghell, Bonelli et Dalbert se propose d'utiliser les loisirs que leur fait l'été pour donner en province des représentations du répertoire d'Offenbach.

*** Une opérette en un acte de MM. Raymond Deslandes, Michel Carré et Jonas : *la Femme de paille*, vient d'être reçue et lue aux artistes du théâtre des Variétés.

*** Le nouveau directeur du théâtre Déjazet vient de commander pour sa réouverture en septembre, à MM. Clairville et W. Busnach, une opérette dont Bottesini composera la musique.

*** Verdi, qui était venu passer un mois à Paris, est reparti hier pour sa propriété de Busseto. Il compte revenir l'hiver prochain. — On assure qu'il s'est entendu avec MM. de Leuven et Du Locle pour donner un opéra-comique à leur théâtre.

*** M. Jules Costé donne un pendant aux *Horreurs de la Guerre*; il vient de terminer la partition des *Horreurs de la Paix*. La première représentation de cette bouffonnerie sera offerte au Cercle des Mirlitons, dont il est membre.

*** Comme chaque année, un assez grand nombre de théâtres fermeront cet été : on cite l'Opéra-Comique et les Variétés, pour réparations; l'Odéon, les Italiens, la Porte-Saint-Martin, le théâtre Lyrique, les Folies-Dramatiques, le théâtre Déjazet, le Château-d'Eau, les Délassements, les Nouveautés, les Menus-Plaisirs, etc.

*** Désirée Artôt et son mari le baryton Padilla, après leur brillante campagne en Russie, en Pologne et en Allemagne, sont de retour à Paris. Les deux éminents artistes vont passer l'été dans la belle villa qu'ils se sont fait construire à Ville-d'Avray, à côté de celle de Delle-Sedie et du peintre Beaugniet.

*** Marie Sass est aussi de retour d'Italie où elle a fait à Florence et à Milan, dans la carrière italienne, les éclatants débuts que nous avons signalés. — Sa rentrée au théâtre de l'Opéra doit avoir lieu dans la première quinzaine de mai par *l'Africaine*. — Marie Sass nous revient pour six mois. Elle partira au mois d'octobre pour la Russie, où elle est engagée pour deux mois à de très-brillantes conditions pour le théâtre Italien.

*** Mme Peralta, qui a obtenu cette saison de grands succès au théâtre Italien de Madrid, vient également d'arriver à Paris.

*** Mlle Philippine d'Edelsberg, la célèbre cantatrice allemande, est aussi depuis quelques jours à Paris.

*** C'est M. Max Strakosch, le frère de Maurice, qui a engagé Mlle Nilsson pour la tournée qu'elle doit faire en Amérique, tournée à laquelle succédera celle d'Adelina Patti, entreprise par ce dernier, et dont nous avons fait connaître plusieurs fois les mirifiques conditions.

*** Récemment reprise au théâtre de Caen, *Fleur-de-Thé* continue brillamment sur cette scène le cours de ses succès. Mme Gerbeau y est excellente; MM. Depy, Chavarot, Noë et Mlle Coinde forment toujours un désopilant quatuor.

*** Le succès de *la Princesse de Trébizonde* s'est franchement déclaré, au théâtre de Lille. Les rôles principaux sont bien saisis et bien rendus par Mmes Gentien, Hurez et Dalby, MM. Gourdon, Morel et Lureau. Le duo du second acte, la ronde de la Princesse sont chaleureusement applaudis. Malheureusement la mise en scène, paraît-il, n'est pas à la hauteur de l'interprétation.

*** La troupe organisée par M. Raphaël Félix pour jouer dans les comtés d'Angleterre le répertoire d'Offenbach est en ce moment au Royal-Théâtre d'Edimbourg. Elle desservira successivement Newcastle, Manchester, Birmingham et Londres par lequel elle clôturera, le 31 juillet, ses représentations.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Les concours de composition musicale pour le grand prix de Rome vont s'ouvrir au Conservatoire impérial de musique. La direction générale des théâtres informe les intéressés que, pour le concours d'essai, l'entrée en loges aura lieu le lundi 9 mai à 10 heures du matin; la sortie, le samedi 14 à 10 heures du soir, et le jugement sera prononcé le lundi 16 à midi; que, pour le concours définitif, l'entrée en loges aura lieu mardi 24 mai à 10 heures du matin; la sortie, le vendredi 17 juin à 10 heures du soir, et que le jugement sera prononcé le mardi 5 juillet à midi.

*** Mercredi dernier, la Commission chargée de réviser les statuts du Conservatoire s'est réunie pour la seconde fois. En l'absence du ministre des Beaux-Arts, MM. Weiss, secrétaire général, puis M. Camille Doucet, ont présidé tour à tour. M. About a développé la thèse dont il avait formulé l'énoncé dans la première séance, à savoir que le Conservatoire cessât d'être une école de l'Etat. M. Guéroult lui a répondu et le vote a donné raison à ce dernier sur cette question. Après un discours écrit de M. Oscar Comettant et des observations présentées par M. Ambroise Thomas, la commission s'est prononcée pour le maintien dans cet établissement des trois enseignements primaire, secondaire et supérieur. Enfin, sur le chapitre des réformes à apporter dans l'administration et le système d'études, M. Perrin a proposé qu'on discutât article par article le règlement actuel du Conservatoire; cette motion a été adoptée. Voilà donc la Commission sur le point d'entrer au cœur de la place et dans le fort de sa tâche.— Seul, M. Félicien David, retenu chez lui par une légère indisposition, n'assistait pas à la réunion de mercredi dernier.

*** Par une lettre des plus flatteuses, le secrétaire du comité de la Société des concerts du Conservatoire, vient d'annoncer à Mlle Krauss sa nomination de membre honoraire de cette Société. C'est au grand succès obtenu aux concerts du Conservatoire dans les fragments de *Fidelio* et de la *Mort de Diane* que la célèbre cantatrice doit cette distinction, accordée avant elle à Mme Damoreau et à Nourrit.

*** A partir du 1er mai, les musiques militaires des régiments de la Garde joueront chaque jour sur les places et dans les jardins publics où elles se font entendre habituellement.

*** Nous avons parlé, l'année dernière, du *Traité de l'art du Chant et de l'École actuelle*, de M. Charles Delprat. Le succès de cet ouvrage vient de déterminer l'auteur à en donner une nouvelle édition, en tout conforme à ses principes, mais plus développée. Les chapitres relatifs au travail de la voix et aux voix de femme ont été complétés; l'enseignement du Conservatoire est l'objet d'une étude entièrement nouvelle. Ce livre ajoute donc l'attrait de l'actualité à son intérêt spécial et à sa valeur théorique.

*** La bibliothèque musicale de feu le docteur Otto Jahn, de Bonn, s'est convenablement vendue aux enchères du 4 avril. Toute la partie qui concerne Mozart a été achetée en bloc par le député Kyllmann et offerte par lui à la Bibliothèque royale de Berlin.

*** A Gênes, on vient de lancer un bâtiment de mille tonneaux, baptisé *Il Gioachino Rossini*. C'est, croyons-nous, la première fois que cet honneur est fait à un compositeur.

*** La soirée que devait donner Roger pour l'inauguration du théâtre qu'il vient de faire construire chez lui était annoncée pour samedi 23. Elle est remise au 30, à cause de la première de *Déa* et du concert des Tuileries.

*** Mardi, vers dix heures et demie du soir, le feu s'est déclaré dans la petite salle Beethoven, passage de l'Opéra, où M. Faure-Nicolay donne ses représentations. La toiture de la salle, la scène, les accessoires et le matériel du prestidigitateur ont été entièrement détruits par les flammes. Les pompiers étaient maîtres du feu à minuit et demi et l'on n'a eu aucun accident à déplorer. Mais la foule n'a quitté le passage que vers deux heures. Le sinistre était peu de chose par lui-même; seulement il tirait une grande importance du voisinage de l'Académie impériale de musique, et la pensée du risque que pouvait courir notre première scène lyrique avait jeté un certain émoi dans la population qui l'entoure. On y jouait ce soir-là le ballet de *Néméa*; mais l'événement n'a pas été connu dans la salle. — Une représentation extraordinaire va être donnée dans la salle des Folies-Bergères au bénéfice de M. Faure-Nicolay pour l'indemniser en partie de la perte qu'il subit.

*** Le jardin Mabille a profité de la précocité des chaleurs pour ouvrir hier soir sa saison par une grande fête.

†

*** On annonce la mort de M. Alexandre Basset, ancien directeur de l'Opéra-Comique et du journal *la Patrie*, membre de la Commission d'examen des ouvrages dramatiques.

*** Le 14 avril est mort à Berlin, à l'âge de quatre-vingt-un ans, Adam Bader, ténor jadis célèbre en Allemagne, et qui chantait surtout d'une manière remarquable le répertoire de Spontini.

ÉTRANGER

*** *Berlin.* — A la cinquième et dernière soirée symphonique (2e série) de l'orchestre berlinois, sous la direction de J. Stern, a été exécutée une belle *Ouverture dramatique* de Franz Ries, qui a produit le plus grand effet. — Au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt, *la Périchole*, dont la première représentation a eu lieu le 6 avril, voit depuis lors son succès se confirmer et s'accroître. L'air de la Lettre, la chanson : *O Cott, wie sind...* (Que les hommes sont bêtes), et les couplets de Piquillo : *les Femmes*, sont chaque soir bissés; tous les autres morceaux, et spécialement l'introduction du deuxième acte, sont chaleureusement applaudis. L'interprétation, entre les mains habiles de Mlle Koch, de MM. Adolfi et Neumann, ne court pas risque de péricliter.

*** *Munich.* — La reprise du *Templier et la Juive*, de Marschner, et celle des *Huguenots*, ont permis à une jeune cantatrice, Mlle Kauffmann, élève de Mme Bochkoltz-Falconi, de s'affirmer grande artiste dès le début. Le rôle de Valentine, en particulier, est supérieurement compris et rendu par Mlle Kauffmann, à qui le public a d'ailleurs rendu toute justice.

*** *Graz.* — Le *Prophète* a mis en lumière un nouveau et jeune talent, Mlle Marietta de Leclair, qui a chanté le rôle de Fidès avec une ampleur, une vigueur dramatique et une habileté vocale dont elle est aussi redevable pour la plus grande partie à l'excellente direction de Mme Bochkoltz-Falconi.

*** *Weimar.* — Le nouvel opéra-comique en trois actes de Joachim Raff, *Dame Kobold*, a été représenté le 9 avril pour la fête de S. A. la grande-duchesse, est très-favorablement accueilli.

*** *Dantzig.* — Bien après toutes les autres scènes, *l'Africaine* vient de faire sa première apparition sur notre théâtre, auquel ses ressources restreintes avaient jusqu'ici interdit un pareil luxe. Nous n'avons, du reste, rien perdu pour attendre : les choses sont on ne peut mieux faites, les rôles bien tenus; le succès est par conséquent de la partie. Quant à l'immense valeur de la partition, elle n'est plus à discuter.

*** *Milan.* — La saison s'est terminée le 14 avril, à la Scala, avec *Dinorah* et le ballet *Amore ed Arte.* — La Société du Quatuor annonce, pour le 18, un concert symphonique; elle ne s'est pas mise en frais de variété pour son programme. Sur six morceaux, *cinq Ouvertures!...* Meyerbeer y alterne avec Wagner, Berlioz avec Mercadante, Beethoven avec le très-illustre Foroni, auteur d'une *Cristina di Svezia*. Ceux qui aiment les Ouvertures ne se plaindront pas!

*** *Bergame.* — Une Messe inédite de notre illustre compatriote Donizetti sera exécutée le 28 de ce mois dans la basilique de Santa-Maria. Donizetti avait fait cadeau de cette Messe au maestro Dolci, qui vient de la léguer, en mourant, à la Congrégation de bienfaisance attachée à ladite église.

*** *Athènes.* — L'hymne national grec, œuvre nouvelle du compositeur allemand Auguste d'Adelburg, a été exécuté en présence du roi et d'une nombreuse assistance à la chapelle royale; bien rhythmé, d'un tour majestueux et antique, il a produit un très-grand effet.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salons Pleyel-Wolff, aujourd'hui 24 avril, à 2 heures. — Sixième et dernière séance de musique de chambre d'Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Fissot, Telesinski, Trombetta, Deledicque et Gouffé.

Salons Pleyel-Wolff, 25 avril. — Concert à grand orchestre donné par M. Deledicque, avec le concours de Mlle Bernard, de MM. Bataille, Castel, pour la partie vocale; de Mme Montigny, MM. Alard, Lebouc et Maton, pour la partie instrumentale.

Foyer du théâtre impérial Italien, 27 avril. — Concert d'Alphonse Rendano, avec le concours de Mme Krauss, de MM. Delle-Sedie, Palermi et White.

Salle Herz, 27 avril, à 8 heures 1/2. — Concert donné par Mlle Minaldi, cantatrice, avec le concours de M. Males-Fraixe (baryton), de Mlle Dona de Potier, pianiste; de MM. Sauret, violoniste; J. Farin (Cecilium); Des Roseaux, chanteur comique.

Salons Erard, 27 avril, à 8 heures 1/2. — Concert donné par MM. Aimé Morel et Johann Reuchsel.

Salons Erard, 29 avril, à 8 heures 1/2. — Concert donné par Vivier.

Salle Herz, 30 avril, à 8 heures 1/2. — Concert avec orchestre donné par M. Ch. Dancla, professeur au Conservatoire, pour l'audition de ses œuvres instrumentales.

Salons Pleyel-Wolff, 30 avril, à 8 heures 1/2. — Deuxième concert de M. Lebouc, avec le concours de Mme Peudefer, de MM. Delle-Sedie, Bataille, G. Pfeiffer, A. Duvernoy, A. Durand, Taffanel, White, Diépedaal, Trombetta et Maton.

Salons Pleyel-Wolff, 5 mai, à 8 heures 1/2. — Cinquième et dernier concert d'A. Rubinstein; on y exécutera, entre autres morceaux, un quatuor de sa composition et le quintette de Hummel.

Salons du comte Potocki, 5 mai, à 8 heures 1/2. — Concert donné par Mlle Dulcken, avec le concours d'artistes distingués.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.

MÉLODIES

POÉSIES DE VICTOR HUGO.

1. Aime celui qui t'aime . . . . . 4 »
2. Si vous n'avez rien à me dire 2 50
3. La Tombe et la Rose 2 50

CHANSON D'AVRIL

4 fr. POÉSIE DE FLORIAN. 4 fr.

DEUX MÉLODIES

POÉSIE DE MILLEVOYE.

1. La Fleur 4 50
2. Priez pour moi 2 50

MUSIQUE DE

CH.-L. HESS

EN VENTE

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 105, RUE DE RICHELIEU.

MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LE MOIS DE MARIE

CHANT

MEYERBEER

Cantique tiré de l'imitation de Jésus-Christ, à six voix avec récits ..... 9 »
Pater noster, offertoire, chœur à 4 voix, sans acc. 4 50
Salve Regina, chœur à 4 voix..... 4 »
Sept chants religieux à 4 voix..... net. 15 »
Sainte Marie, chœur du *Pardon de Ploërmel*... 5 »
Pater noster, à 4 voix, du même opéra..... 4 »
Prière du matin, pour 2 chœurs à 8 voix..... 6 »
Prière pour 3 voix de femme, sans accomp..... 3 »

ADOLPHE ADAM

Mois de Marie de Saint-Philippe,

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMP. D'ORGUE

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*..... 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto..... 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*..... 4 50
4. *Ave verum*, solo pour soprano..... 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo soprano, 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano..... 3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 5 »

Les 8 numéros réunis : 10 fr. net.

LES MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMP. DE PIANO DE

ROSSINI

STABAT MATER

1. *Introduction*	Stabat Mater ..... / La Vierge en pleurs.....	6 »
2. *Air pour ténor*.....	Cujus animam..... / La douleur avec son glaive	4 50
2 *bis*. *Pour Baryton*		4 50
3. *Duo pour 2 soprani*.....	Quis est homo..... / Où peut être la mesure...	5 »
4. *Air pour basse ou ténor*...	Pro peccatis ..... / Fruits amers	4 50
4 *bis*. *Pour Ténor*.....		4 50
5. *Chœur et Récitatif*.....	Elia mater ..... / Source d'amour	4 50
6. *Quatuor*.....	Sancta mater..... / Vierge, accorde-moi la grâce	7 50
7. *Cavatine pour soprano*.....	Fac ut portem ..... / O cœur noyé!.....	3 »
7 *bis*. *Pour Baryton*.....		3 »
8. *Air et Chœur pour soprano*	Inflammatus..... / Par la flamme.....	7 50
9. *Quatuor sans accompag*..	Quando corpus ..... / Que la croix me justifie..	3 75
10. *Chœur final*.	Amen..... / Seigneur! Seigneur!	9 »

A. PANSERON

Prière à Marie, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto..... 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femmes 4 50
Invocation à Marie, cantique à 2 voix..... 2 »
O salutaris, pour soprano ou ténor..... 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto 3 »
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou mélodium 5 »
Jésus vient de naître, cantique pour 2 voix..... 4 50

H. PANOFKA

Ave Maria, pour ténor ou mezzo-soprano, avec accompagnement de piano ou orgue..... 3 »
O salutaris, pour ténor ou mezzo soprano, avec accompagnement de piano ou orgue..... 3 »
Ti prego o Madre mia, prière pour mezzo soprano, avec accompagnement de piano..... 3 »

—o—

STADLER. — *Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge*, à 4 voix, avec accompagnement d'orgue..... 7 50
LABARRE. — *Cantique à Marie*, chœur à 3 voix 5 »
A. MINÉ. — *O salutaris*, p. soprano et chœurs 2 50
E. JONAS. — *O salutaris*, p. ténor ou soprano 3 »
SALESSES. — *O salutaris*, 3 v., solo et chœur 5 »

La Partition pour Chant et Piano, in-8°, net : 8 francs.

LA MESSE SOLENNELLE

A quatre parties, Soli et Chœurs, composée par

G. ROSSINI

LES MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

1. **Terzetto** : GRATIAS (pour *Ténor, Contralto et Basse*)..... 5 »
2. **Air** : DOMINE DEUS (pour *Ténor ou Soprano*)..... 6 »
2 *bis*. Le même, transposé pour Baryton ou Contralto ..... 6 »
3. **Duetto** : QUI TOLLIS (*Soprano et Contr. ou Ténor et Baryton*) 9 »
4. **Air** : QUONIAM (pour *Basse ou Contralto*)..... 6 »
4 *bis*. Le même, transposé pour Soprano ou Ténor..... 6 »
5. **Air** : CRUCIFIXUS (pour *Soprano ou Ténor*)..... 3 75
5 *bis*. Le même, transposé pour Contralto ou Baryton)..... 3 75
6. **Prélude religieux** (pour Orgue ou pour Piano)..... 5 »
7. **Quatuor** : SANCTUS (*Ténor, Soprano, Contralto, Basse*)..... 5 »
7 *bis*. Le même, arrangé à une voix, pour Soprano ou Ténor .. 3 »
7 *ter*. Le même, pour Contralto ou Baryton..... 3 »
8. **Air** : O SALUTARIS (pour *Contralto ou Baryton*)..... 5 »
8 *bis*. Le même, transposé pour Soprano ou Ténor..... 5 »
9. **Air** : AGNUS DEI (pour *Contralto ou Baryton*)..... 5 »
9 *bis*. Le même, transposé pour Soprano ou Ténor..... 5 »

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO, AVEC UNE PARTIE D'ORGUE NON OBLIGÉE

Format in-8°. — Prix net : 15 francs.

LA MÊME, *Édition de luxe* : Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couvertures illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestre de la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini. — **Format grand in-8°, net : 25 francs.**

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 18. 1er Mai 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 36 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (28e article), par **Em. Mathieu de Monter**. — Rossini (14e article), par **Arthur Pougin**. — L'Album Dantan (2e et dernier article), par **H. Lavoix fils**. — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves**. — Commission du commerce de musique. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

Hector Berlioz.

(28e article) (1).

XIV.

A TRAVERS CHANTS.

Dans les *Soirées de l'orchestre*, nous avons vu Berlioz cédant au courant rapide, violent de son imagination, et trop souvent entraîné à la dérive d'un « fantaisisme » bizarre. Dans les *Grotesques de la musique*, son penchant à la plaisanterie mordante, à la raillerie emporte-pièces, sa verve humoristique se donnent libre carrière. Il a répandu *A travers chants* la science, le judicieux, l'art consommé du critique. Colligeant et revisant les feuilletons, les articles qui composent ce dernier livre, il se sent pris de tristesse soudaine; il demande, pour ces trois cents pages, de mélancoliques épigraphes à Virgile et à Shakespeare : — *Hostis habet muros*; *Love's labour's lost*; — il semble ainsi vouloir les placer sous la tutelle des compagnons de son existence artistique, car quelque chose lui dit qu'il ne fera plus autant et surtout qu'il ne fera pas mieux. Et il juge ces Etudes, Adorations et Boutades dignes d'être dédiées à l'ami fidèle et sûr de toute sa vie, M. Ernest Legouvé, de l'Académie française.

L'âge, en effet, était venu; et, avec lui, la réflexion, le jugement, la maturité du talent et la sûreté de main. L'esprit du rédacteur du feuilleton musical des *Débats*, plié depuis longtemps à ce travail hebdomadaire, s'y livrait maintenant avec moins de peine et d'effort, comme on parle une langue qui vous est familière. Il ne lui arrivait plus aussi fréquemment de discourir sur le sujet ou à côté du sujet, de conter son humeur et de se mettre en scène; son exclusion même, en matière d'appréciation, ne lui nuisait pas, en ce sens que ce côté tranchant tombait juste et satisfaisait l'opinion. Le critique à lui seul ne fait rien et ne peut rien. Il n'a d'action que de concert avec le public et presque en collaboration avec lui. Veillant au bon ordre dans les choses de l'esprit, faisant la police de l'art et des lettres, il ne saurait se passer de l'appui des honnêtes gens. Il peut être brave, mais en général ce n'est pas un héros, et, comme bien des braves, pour avoir toute sa bravoure, il a besoin de se sentir appuyé. Ce soutien, Berlioz finit par le rencontrer au plus haut point de stabilité, dans la masse des lecteurs du *Journal des Débats;* il y gagna de l'assurance, de l'autorité. Rien de ses allusions, de ses conclusions et conséquences ne fut dès lors perdu. Cette bonne disposition du public n'est pas la part la moins intelligente et la moins active de la rédaction de ses derniers travaux littéraires.

Les premières pages de *A travers chants* résument nettement les principes et la doctrine du grand symphoniste. La musique est, pour lui, « l'art d'émouvoir par des combinaisons de sons les hommes intelligents et doués d'organes spéciaux et exercés : un grand nombre d'individus ne pouvant ressentir ni comprendre sa puissance, ceux-là ne sont pas faits pour elle, et, par conséquent, elle n'est point faite pour eux. » Voilà qui simplifie les choses et évite bien des discussions oiseuses! Berlioz pose ensuite les principes de la musique; il étudie ses modes d'action, la mélodie, l'harmonie, le rhythme, l'expression, l'intensité, etc., et il n'oublie pas ses œuvres et leur réputation, lorsqu'il écrit que l'on n'apprend pas au musicien à trouver de belles formes rhythmiques, et que la faculté qui les lui fait découvrir est l'une des plus rares. Or, les compositions de Berlioz sont surtout remarquables sous le rapport des combinaisons et des *découvertes* rhythmiques; donc...

La dimension exagérée des salles de spectacle, le maintien de la *claque*, l'abus des instruments à percussion, les opéras que l'on fait pour les chanteurs, au lieu de former les chanteurs pour les opéras, les appointements excessifs; etc., de ces causes diverses résulte, *A travers chants*, l'abaissement de l'art vocal sur les scènes italiennes et françaises. Que le vent du nord-ouest souffle et tende les nerfs de l'auteur, alors il s'en prend aux cantatrices, et, tout en les retournant et griffant comme un chat fait des souris, il leur dit leurs vérités : « Dieu vous a donné une voix, vous vous en faites une autre. On vous confie un chef-d'œuvre, vous le dénaturez, vous le mutilez, vous en changez le caractère, vous l'affublez d'ornements misérables, vous y faites d'insolentes coupures, vous y introduisez des traits grotesques, des arpéges risibles, des trilles facétieux; vous insultez le maître, les gens de goût, et le bon sens et l'art. » Il ne vous reste plus, Ophélie, qu'à vous retirer dans un cloître!

Les reprises par la vaillante direction Carvalho des chefs-d'œuvre anciens au théâtre Lyrique — faites donc de l'art pur et ayez

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 52 de l'année 1869, 3, 4, 7, 8, 12 et 15.

donc quelque pudeur artistique à notre époque ! — furent étudiées par Berlioz dans des feuilletons que reproduit son dernier volume et qui seraient, à mon avis, des modèles à placer dans une Anthologie de l'esthétique moderne. Sur le tissu serré de l'histoire se détachent la finesse des aperçus, la pénétration de l'érudition spéciale, les grandes lignes d'une technique imperturbable et jusqu'aux arabesques colorées de l'anecdote. Faut-il rappeler les analyses de *Roméo et Juliette*, de Bellini ; du *Freyschütz*, d'*Obéron* et d'*Abou-Hassan* ; de l'*Orphée* et de l'*Alceste* de Gluck, ce dernier opéra comparé aux *Alceste* d'Euripide, de Quinault et de Casalbigi, aux partitions de Lulli, de Schweizer, de Guglielmi et de Hændel ? Représente-t-on l'*Enlèvement au Sérail*, son respect des maîtres lui dicte ceci : « Au dire de nos confrères de la critique musicale, l'*Enlèvement* a été exécuté avec la plus scrupuleuse fidélité. On a seulement mis en deux actes la pièce qui était en trois, interverti l'ordre de succession de quelques morceaux, retiré un grand air du rôle de Mme Meillet pour le faire passer dans celui de Mme Ugalde, et placé entre les deux actes la fameuse Marche turque si connue des pianistes qui jouent Mozart. Allons ! à la bonne heure ! voilà ce qu'on doit appeler une scrupuleuse fidélité. »

Il faut lire son compte-rendu de *Fidelio* pour apprécier la chasteté mélodique, la hardiesse d'harmonie, le mépris souverain du prévu et des sonorités banales, la sobre richesse d'instrumentation de cette musique complexe que l'on ne comprend bien qu'à la condition de tout entendre. Beethoven, au surplus, inspire directement Berlioz, lorsque ce dernier parle de ses trios et de ses sonates qui serviront plus tard d'échelle pour mesurer le développement de notre intelligence musicale ; « trios et sonates, dit-il, où Beethoven plane, volant à tous les soleils, chantant la nature infinie, calme et solitaire, et qu'il semble avoir écrit pour lui-même, avec un abandon majestueux que la foule ne comprend pas encore. »

Dans l'*Étude critique des symphonies de Beethoven* éclate et rayonne le caractère intime de chacune de ces conceptions monumentales. On ne saurait pousser plus loin la possession et le sens intime du génie. A relire ces pages émues, on revoit, on entend ce groupe merveilleux : la symphonie en *ut majeur*, agrandissement et imitation ingénieuse de Mozart, se distinguant des autres par sa forme claire, son style vif mais froid, son instrumentation parfois mesquine ; — la symphonie en *ré*, où tout est noble, énergique et fier, pleine de beaux effets variés, inattendus ; — la symphonie *héroïque* : oraison funèbre d'un héros, aux pensers graves et profonds, aux souvenirs mélancoliques, aux cérémonies imposantes ; il y a peu d'exemples en musique d'un style où la douleur ait su constamment conserver des formes aussi pures et une telle noblesse d'expression ; — la symphonie en *si bémol*, dont le caractère est vif, alerte, gai ou d'une douceur céleste, avec des boutades de colère ; l'adagio semble avoir été soupiré par un archange, saisi de mélancolie et contemplant les mondes du seuil de l'empyrée ; — la symphonie en *ut* mineur, émanant directement du génie de Beethoven : ses douleurs secrètes, ses colères concentrées, ses rêveries pleines d'accablement, ses visions nocturnes, ses élans enthousiastes en sont le sujet ; et les formes de la mélodie, de l'harmonie, du rhythme, de l'instrumentation s'y montrent aussi individuelles et neuves que douées de puissance et de noblesse ; — la symphonie *pastorale*, étonnant paysage composé par Poussin et dessiné par Michel-Ange ; — la symphonie en *la* : chef-d'œuvre d'habileté technique, de goût, de fantaisie, de savoir, d'inspiration ; — la symphonie en *fa*, qui ne dépasse guère comme forme celle en *ut majeur*, mais qui lui est supérieure sous le rapport de l'instrumentation, du rhythme et du style ; — la symphonie avec chœurs, enfin, la plus magnifique expression du génie de Beethoven, vaste poème dont l'idée est justifiée par la forme musicale neuve de l'adjonction des voix, la synthèse colossale de l'infatigable Titan.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

ROSSINI.

—

Notes. — Impressions. — Souvenirs. — Commentaires.

—

(14e article) (1).

X.

Je vais terminer ce travail, comme je l'ai commencé, par quelques détails intimes sur Rossini. A ces détails, j'ajouterai certains renseignements sur les œuvres inédites du maître, ces œuvres si nombreuses qui remplissent le vide des quarante dernières années de son existence ; enfin, je produirai quelques lettres de lui, traduites de l'italien et absolument inconnues en France.

Comme tous les personnages fameux, depuis le Juif-Errant jusqu'à Napoléon, Rossini a sa légende ; mais il s'en faut que cette légende soit exacte de tous points, bien qu'elle tende à caractériser quatre côtés particuliers et définis de la nature de l'individu : le railleur, le gourmand, le paresseux, le poltron.

La réputation de raillerie qu'on avait faite à Rossini n'était point imméritée. S'étant retiré volontairement de la lutte dans toute la force de l'âge, du génie et de l'intelligence, s'étant par conséquent détaché de toute idée de combat ou de rivalité, il avait pris en quelque sorte l'habitude d'abstraire sa personnalité des événements qui se produisaient chaque jour, et avait acquis par ce fait une liberté, une sincérité d'appréciation qui lui laissaient le droit de formuler nettement son opinion sur tout et sur tous. Et comme son esprit était caustique (bien plutôt que sceptique, comme on a voulu le faire croire), il ne se gênait point pour traduire sa pensée en axiomes plus ou moins piquants. Aussi ses saillies, ses boutades, pour la plupart justes et heureuses, étaient-elles aussitôt colportées par cent bouches avides aux quatre coins de Paris, et lui firent-elles une réputation de malice que peut-être il ne dédaignait pas. — Mais de là à accepter comme siennes les mille et une billevesées qu'on mettait chaque jour sur son compte, il y a un abîme. J'ai déjà dit que si Rossini était railleur, il n'était point méchant, encore moins médisant. En galant homme qu'il était, il eût été désolé de porter un préjudice, si minime fût-il, à un artiste d'un vrai mérite. Seulement, il avait horreur de la médiocrité heureuse ou prétentieuse, et ne la ménageait point. — Qui pourrait lui en faire un reproche ?

Gourmand, il est à peu près certain que Rossini l'était. Mais ce côté de sa physionomie m'échappe absolument et ne m'intéresse en aucune façon. — Je ne m'y arrêterai donc pas. Je m'occupe de l'âme, et non point de la bête, comme eût dit Xavier de Maistre.

Quant à sa poltronnerie, qui ne me touche guère davantage, elle portait sur deux points : la crainte des chemins de fer et celle de la mer. — On sait que Rossini avait une horreur instinctive des chemins de fer, et qu'il n'en voulut jamais user. Lorsqu'il allait de France en Italie ou d'Italie en France, il aimait mieux passer huit jours dans une mauvaise chaise de poste, que de prendre place dans le meilleur wagon de première classe et d'en être quitte pour quarante-huit heures de voyage. Il ne connaissait donc les chemins de fer que de nom, et jamais ne leur voulut confier sa personne. — Pour la mer, il en avait goûté une fois, mais ce fut assez, et il en avait été tellement malade que jamais plus il n'en voulut entendre parler. — « Je ne suis jamais allé à Palerme, me disait-il un jour, malgré l'envie que j'en avais, parce qu'il m'eût fallu traverser la mer, et que j'en avais une peur horrible. — Cependant, lui répliquai-je, vous êtes allé à Londres ? — Oui, me répondit-il, mais une fois, et quand j'en revins je fis ma *croce*, et jurai bien de n'y jamais retourner. »

Parlons maintenant du paresseux.

Quelques-uns se sont étonnés de cette réputation de paresseux (parfaitement injustifiée d'ailleurs, il faut le reconnaître), faite à

---

(1) Voir les nos 9, 12, 16, 23, 24, 25, 30, 31, 35, 36, 43, 44, 45 de l'année 1869, et 5.

Rossini. Il faut se rappeler pourtant que ce n'est qu'à partir de 1855, époque où il fixa définitivement sa résidence à Paris, que Rossini, dans ses réunions hebdomadaires, prit l'habitude de faire entendre aux intimes qu'il rassemblait autour de lui, quelques-unes des nombreuses compositions qui chaque jour sortaient de sa plume. Mais jusque-là personne ne les connaissait, personne même ne se doutait de leur existence. Or, comme il y avait vingt-cinq ans que le maître avait quitté brusquement et résolûment le théâtre, on pouvait s'étonner à bon droit qu'il eût cessé aussi complétement d'écrire, et de là vint qu'on l'accusait de paresse et d'inertie.

Je regrette vivement de ne pouvoir donner le détail des œuvres si diverses et si nombreuses que le maître a écrites ainsi, dans un espace de quarante années, et qui toutes sont restées inédites (1). Mais la liste de ces compositions ayant été publiée seulement par M. Azevedo dans un feuilleton de *l'Opinion nationale*, et une note de cet écrivain indiquant qu'il était considéré par son auteur comme une propriété littéraire dont la reproduction était interdite, je vais être obligé de m'en tenir à ce sujet à des généralités.

Je citerai donc : 1° un *Album italien*, composé de douze morceaux à une, deux ou quatre voix; — 2° un *Album français*, composé aussi de douze morceaux à une ou deux voix, et chœurs, écrits sur des paroles de M. Emilien Pacini; — 3° un *Album Ollapodrida*, ou *Macédoine*, comprenant douze morceaux religieux ou profanes écrits sur des paroles latines ou françaises, et parmi lesquels se trouve le fameux *Chant des Titans*, exécuté il y a quelques années par la Société des concerts du Conservatoire; — 4° *Un peu de tout*, recueil de cinquante-six morceaux pour le piano; — 5° *Album pour les Enfants adolescents*, comprenant douze morceaux de piano; — 6° *Album pour les Enfants dégourdis*, idem; — 7° *Album de Chaumière*, idem; — 8° *Album de Château*, idem; — 9° enfin, sous le titre général de *Miscellanées*, environ vingt morceaux de chant de divers genres, et une quarantaine de compositions instrumentales, la plupart pour le piano, et quelques-unes seulement pour violon, violoncelle, cor ou harmonium.

De toutes ces œuvres, les plus importantes sont la cantate sur *Jeanne d'Arc*, la cantate pour l'Exposition universelle, *le Chant des Titans* et la *Messe solennelle*.

A propos des dernières œuvres de Rossini, on ne lira peut-être pas sans intérêt une lettre écrite à son sujet par le vieux compositeur Pacini, non point le Pacini de la *Saffo* et d'*il Saltimbanco*, mais celui qui s'établit en France dans les premières années de ce siècle, qui donna quelques petits ouvrages à l'Opéra-Comique et au théâtre Montansier, et se fit ensuite éditeur de musique. Le hasard a fait tomber cette lettre entre mes mains; je la reproduis ici, sans rien corriger à son style fantaisiste et naïf; elle était adressée à notre excellent confrère Stephen de la Madeleine, mort récemment :

Paris, 30 août 63.

Mille remercîmens, Monsieur Stephen de la Madeleine, d'avoir fait part aux artistes et aux amateurs de mon *elenco* sur les œuvres de Rossini. C'est mérité de faire connaître ce génie extraordinaire, que je soutiens qu'il n'est pas connu! Rossini a eu trois phases dans sa vie. La première est celle de tous les charmans et admirables ouvrages qu'il a composés en Italie. La deuxième est celle du *Comte Ory* et de *Guillaume Tell*, ouvrages sortis du même génie, écrits avec la même plume, mais que l'on peut dire d'un second Rossini. La troisième est certes la plus glorieuse (!). *Ce sont* l'infinité de chefs-d'œuvre qu'il compose tous les jours, car il ne reste pas un quart d'heure sans avoir la plume à la main, on voit la pluie de perles qui tombent sur son papier, ses manuscrits sont plus beaux que la plus belle impression, il y met un soin extraordinaire! L'on trouvera des œuvres pour le piano qui feront oublier tout ce que l'on a écrit et entendu sur cet instrument! Il en a fait exécuter dans ses soirées, qui ont émerveillé! et Mme Rossini, auprès du piano, enlevait le manuscrit en me disant : Ceci m'appartient. Elle en possède une quantité considérable! Il vient de faire une messe à la Palestrina; j'en ai entendu déchiffrer un morceau par une cantatrice qui se trouvait chez lui et mon fils; vraiment ce petit morceau vous transportait dans la chapelle Sixtine! Il a fait des fugues à égaler tout ce qui a été fait par nos célèbres devanciers! Vous avez entendu *les Titans*, vous avez dû remarquer la richesse de l'instrumentation! et tout cela sans mettre jamais la main sur le piano! Trop je voudrais vous en dire, mais je n'ai ni le talent ni la faconde de vous l'exprimer. Que je voudrais vous voir à côté de moi, lorsque je vais le voir, et il ouvre son cœur, son amitié familière, quand nous sommes seul à seul!

Si vous désirez quelques *elencos* pour les donner à vos amis, qui apprécient Rossini comme vous (pour cela il faudrait avoir vos facultés), vous pouvez m'en demander, je vais en faire imprimer, et ils seront à votre service.

Tout à vous, PACINI.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

(1) A l'exception de quatre : 1° deux chœurs : *A Grenade* et *la Veuve andalouse*, dédiés, l'un à l'ex-reine d'Espagne, l'autre à l'un de ses ministres, et qui, donnés par eux à un établissement de charité, ont été publiés au profit de cet établissement; — 2° un *O Salutaris* à quatre voix, qui parut il y a une dizaine d'années dans le journal *la Maîtrise*; — Enfin, la *Messe solennelle*, exécutée d'abord chez M. Pillet-Will, et publiée après la mort du maître.

L'ALBUM DANTAN.

(2e et dernier article) (1).

Plus loin nous trouvons un fragment de composition pour piano, de Beethoven. Ce passage écrit moitié à la plume et moitié au crayon, surchargé de corrections est accompagné de cette observation : « Ce morceau de musique, de la composition de L. van Beethoven et écrit de sa main est actuellement présenté à M. Dantan par son tout dévoué : — Cramer. » Plus loin nous voyons quatre pages de musique religieuse par Lesueur. Dans ce simple autographe nous reconnaissons tout le respect que l'auteur des *Bardes* avait pour ses propres œuvres et la vénération dont l'entourait sa famille. Ce maître, qui visait à la noblesse, tout en prétendant descendre de Lesueur le peintre, lequel n'avait que son talent pour tout titre nobiliaire, autorise par une première lettre sa femme à livrer de la musique manuscrite sortie de ses mains. Une seconde lettre, bien et dûment signée par Mme Lesueur, née Jamart de Courchamps, constate ensuite que la remise a été faite intégralement et je ne m'étonne que d'une chose, c'est qu'un notaire n'ait pas contre-signé les actes.

Pour ma part, je préfère beaucoup, comme autographe, un bout de copie d'Hérold sur un passage de la 2e édition du *Clair de lune* accompagnée d'un mot aimable de l'auteur de *Zampa* à Henry Lemoine, qui éditait le morceau. Cette courte correspondance nous montre combien les rapports entre l'auteur et son éditeur étaient faciles et agréables. Finissons ce résumé sur les compositeurs qui ont mis leurs noms dans l'album Dantan en citant une longue lettre de Bellini; une autre non moins longue de Boïeldieu, dans laquelle il parle au statuaire de son second voyage en Italie et de sa maladie de larynx; deux jolies romances de Paër et de Monpou, et une phrase fuguée d'Halévy d'un très-beau caractère.

Les autographes des musiciens instrumentistes présentent peut-être moins d'importance, cependant il s'en trouve encore quelques-uns dignes d'être notés. Le plus curieux est celui de Paganini. Au premier coup d'œil on croit à une plaisanterie d'artiste Des accords plaqués et placés les uns au-dessus des autres, avec force lignes supplémentaires (tout est écrit sur la clef de sol), ressemblent à ces chênes tortus qui bordent les routes dans les campagnes. Le premier de ces accords est de quatre notes; le dernier de dix. D'innombrables dièzes et bémols hérissent cette ligne de musique et lui donnent un aspect des plus rébarbatifs. On croirait voir de ces fusées de musique que les caricaturistes se plaisent à accumuler en auréole sur la tête des musiciens.

Cette débauche de points noirs, de traits, de signes et de bécarres n'est cependant pas complétement dépourvue de sens. Elle

(1) Voir le n° 16.

représente deux gammes chromatiques à l'octave, allant du *sol* au *sol* et marchant par accords dissonants, par mouvement contraire, de telle sorte que la dernière note de la gamme supérieure se trouve à la quatrième ligne supplémentaire au-dessus de la portée, tandis que le dernier *sol* en bas se trouve au-dessous de la deuxième ligne supplémentaire inférieure à la portée.

L'exécution de cette ligne de musique ne serait ni bien mélodique, ni bien harmonieuse, malgré cette indication plaisante de Paganini: *Con forte espressione et semper crescendo;* mais dans la disposition originale des notes, on reconnaît la main du merveilleux virtuose, si amoureux de l'étrangeté. Un feu d'artifice égyptien d'Osborne, pour piano, présente un aspect gracieux dans son double dessin d'arpéges. Puis vient un petit morceau à quatre parties, signé de Bériot et intitulé : *Canon anglais, pièce de quatre;* plus loin, c'est un trio pour un seul violon d'Habeneck, passage dont l'éminent artiste devait seul pouvoir vaincre les difficultés. Enfin, les deux sœurs Milanollo sont représentées par le point d'orgue du duo de *Guillaume Tell,* qu'elles enlevaient si triomphalement, et Tulou par le chant du rossignol et celui de la fauvette.

Les cantatrices et chanteurs sont moins nombreux dans cet album; cependant, on y voit les noms de J. Grisi, Malibran, Persiani, Pauline Garcia, Lablache, Duprez, Cinti-Damoreau, Ugalde et d'autres encore. L'autographe de la Malibran présente de l'intérêt; c'est le brouillon d'une romance écrite par la célèbre chanteuse, sur des paroles d'Emile Deschamps. Cette page est d'une écriture d'enfant, les notes sont grasses et mal formées, mais la mélodie ne manque pas de charme. A côté de ce morceau citons encore une romance de Duprez.

Telle est cette riche collection dont nous n'énumérons à nos lecteurs que les pièces les plus importantes. Elle ne présente pas seulement, on le voit, un intérêt de curiosité : de la musique inédite, des lettres contenant des renseignements biographiques, tout contribue à faire de l'Album-Dantan un recueil des plus précieux, et qui mérite à tous égards l'attention des artistes et même des simples curieux.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Théâtre-Français : *les Deux Douleurs,* drame en un acte et en vers, par M. F. Coppée. — Palais-Royal : *les Points noirs,* comédie en un acte, par M. Albert Wolff; *Vinciguerra,* opérette en un acte, par MM. J. Renard et Hugot, musique de Bottesini. — Porte-Saint-Martin : reprise de *Mathilde,* drame d'Eugène Suë et de M. Félix Pyat. — Ambigu : *l'Arracheur de dents,* drame en cinq actes et huit tableaux, par M. Ed. Brisebarre. — Théatre du Chateau-d'Eau : *le Puits de Carnac,* drame en quatre actes, par M. Charles Dumay. — Folies-Marigny : *la Clochette,* opérette en un acte, par MM. Dupin et Chabrillat, musique de M. Pourny; *Traqué,* vaudeville en un acte, par MM. Frébaut et Garraut; *la Noce à Grandmanche,* vaudeville en un acte, par M. Tourte.

Après le succès du *Passant* à l'Odéon, M. François Coppée avait conquis dans la littérature une place honorable qui lui imposait l'obligation de dépasser au plus tôt les promesses contractées par son brillant début. A tout prendre le *Passant* n'était qu'une élégie finement ciselée, mais ce n'était pas une œuvre dramatique. M. Coppée avait fait acte de poëte; il lui restait à prouver qu'il possédait les qualités requises pour mener à bonne fin une véritable pièce de théâtre. Son second essai, qui vient de se produire à la Comédie-Française, a-t-il atteint ce but ? C'est ce que nous n'oserions affirmer, *les Deux Douleurs* étant coulées à peu près dans le même moule que l'élégie de l'Odéon.

Deux jeunes femmes se rencontrent dans l'appartement d'un poëte défunt qu'elles ont aimé, chacune à sa manière. Berthe était sa fiancée; Renée était sa maîtresse. En se trouvant ensemble, toutes deux exhalent leurs regrets, mais en même temps laissent déborder leur jalousie mutuelle, disons plus, leur haine vainement contenue. Cependant elles s'apaisent, un même sentiment les rapproche. Renée veut revoir Berthe pour pleurer encore avec elle l'amant qui n'est plus :

— Dites, rien qu'une fois ?
— Demain, sur son tombeau.

répond Berthe en forme de conclusion.

Les *Deux Douleurs* avaient déjà subi l'épreuve d'une première audition chez la princesse Mathilde. On y avait remarqué de très-beaux vers qui n'ont pas manqué leur effet sur le public si difficile du Théâtre-Français. Grâce à ce nouvel à compte, on a bien voulu retarder l'échéance du crédit accordé au talent de M. Coppée, mais il est grand temps qu'il se mette en mesure de faire honneur à sa créance. On attend de lui une pièce, et non plus des conversations.

Les rôles de Renée et de Berthe sont, du reste, fort bien interprétées par Mlle Agar et par Mlle Marie Royer. Un personnage effacé est rempli par Barré, avec le soin qu'on connaît à ce comédien consciencieux.

— Au Palais-Royal, M. Albert Wolff a risqué une petite pièce aristophanesque qui a reçu un accueil de nature à encourager les auteurs tentés de suivre un si bon exemple. Les *Points noirs* de M. Fauconneau, bon bourgeois de Lisieux, sont des signes politiques qui changent de caractère, selon que ledit Fauconneau est à la hausse, ou qu'il est à la baisse. Le brave homme finit si bien par s'embarrasser dans ses propres filets, qu'il se croit compromis gravement et qu'il flaire partout des commissaires de police acharnés à sa poursuite. Il en est heureusement quitte pour la peur et il retourne à ses moutons en liquidant sa situation à la Bourse avec une perte insignifiante.

Cette pièce, ou plutôt cette satire de circonstance, est semée de traits spirituels, d'allusions faciles à saisir. Geoffroy prête au rôle de Fauconneau une physionomie des plus amusantes et des plus originales. Priston le seconde à merveille, ainsi que Mlles Reynolds et H. Bloch, qui n'ont pourtant que des personnages accessoires.

Les *Points noirs* sont accompagnés d'une opérette intitulée *Vinciguerra,* dont la musique est du contrebassiste Bottesini. Représentée avec succès à Monaco, elle n'a pas été moins bien reçue au Palais-Royal. Il s'agit d'un fameux bandit des Abruzzes que la renommée a fait prendre en admiration par une grande dame d'imagination vagabonde. Vinciguerra, mis en sa présence, ne répond guère à son idéal, et son embarras redouble quand un sosie du féroce brigand se présente devant elle. C'est un amoureux déguisé qui est pris pour le vrai Vinciguerra, qu'on arrête un moment, qu'on relâche, et qui aide la grande dame à faire évader son indigne rival.

La musique de Bottesini est vive et mélodique; on y remarque principalement une très-jolie valse, fort bien chantée par Mlle Julia Baron. Les autres rôles sont tenus avec une verve endiablée par Luguet, Deschamps et Mlle Peyron.

— Le théâtre de la Porte-Saint-Martin a repris, avec grande solennité, *Mathilde,* un ancien drame d'Eugène Sue et de Félix Pyat, qui a eu dans son temps un retentissement assez considérable. Les *Mémoires d'une jeune femme,* d'où il est tiré, étaient alors dans les mains de tout le monde, et la vogue du livre n'a pas nui à celle de la pièce. Mais aujourd'hui, les goûts sont bien changés. Le roman d'Eugène Sue n'a plus guère de lecteurs, et son drame, écrit en collaboration avec Félix Pyat, malgré des préjugés politiques qui s'attachent au nom de ce dernier auteur, malgré le souffle puissant qui, après tout, règne sur le sujet de l'œuvre, n'est plus dans le courant actuel. Ce Lugarto, ce traître exotique qui faisait trembler jadis, est à présent voisin du ridicule. En un mot, si le drame est bien fait, il est démodé, et il aura de la peine à réaliser les espérances fondées sur lui. Et pourtant, il faut rendre justice à la direction de la Porte-Saint-Martin qui s'est mise en frais pour le monter convenablement, et qui en a confié les principaux rôles à des artistes d'un mérite incontestable, tels que Lacressonnière, Brésil, Mme Lia Félix et Mlle Jane Essler.

— Le drame de l'Ambigu, l'*Arracheur de dents*, est basé sur l'innocence d'un condamné à mort, et touche, par conséquent, aux questions les plus graves du moment, à l'abolition de la peine capitale tant prêchée par Victor Hugo et par M. Jules Simon. Cette thèse a sa source dans une cause célèbre où un pauvre diable d'opérateur forain, du nom de Sallot,— faillit laisser sa tête. Pendant quelque temps, M. Brisebarre a essayé de conjurer les rigueurs de la censure, puis il a fait imprimer sa pièce, croyant qu'elle ne serait jamais représentée. Il avait compté sans les indulgences du régime nouveau qui ont permis à l'Ambigu de la monter.

Nous avons dit d'avance en quoi consiste l'intérêt qui s'y trouve. Un crime mystérieux a été commis sur un fermier et sa fille. Des indices accablants s'élèvent contre Mandal, l'arracheur de dents, bien connu dans les fêtes foraines. Il est arrêté et condamné à mort quoique innocent. Mais le véritable meurtrier, cédant à sa conscience, se dénonce lui-même et Mandal échappe à l'échafaud.

Tel est le squelette de ce drame très-incidenté qui se recommande surtout par des détails, par des personnages d'un réalisme saisissant. Il y a, entre autres choses, une scène ou l'on voit fonctionner le jury, de manière à faire réfléchir les partisans de cette institution. M. Brisebarre n'en est pas à son premier coup d'essai en ce genre, et sa dernière tentative ne sera pas moins appréciée que les autres. Parmi les artistes qui l'ont le mieux suivi, nous citerons Régnier, Omer, Allart et le vieux Boutin, toujours ferme sur la brèche.

— Le théâtre du Château-d'Eau continue à chercher bravement sa voie à travers tous les genres, et il ne serait pas impossible qu'il eût trouvé la bonne avec un gros drame bien noir intitulé *le Puits de Carnac*. C'est l'histoire d'une paysanne bretonne que l'on veut marier malgré elle et qui tue de sa main l'homme qu'on lui destine. Elle n'est pas soupçonnée, mais un mauvais drôle a vu le coup, et abuse de son secret pour peser sur le sort de Sylvaine. Le père de celle-ci découvre la vérité, et fait lui-même justice en frappant sa fille. Jusque-là, tout marche carrément, mais un dernier acte nous montre la fille sauvée, le père devenu fou et recouvrant la raison, le traître se suicidant; il eût été à souhaiter que la pièce n'eût que trois actes. Telle qu'elle est néanmoins, on l'a fort applaudie et elle fournira une honorable carrière. Une interprétation satisfaisante ne sera pas étrangère à ce résultat.

— Nous avons annoncé que le ténor Montaubry s'était démis de ses fonctions de directeur du petit théâtre des Folies-Marigny en faveur de M. Leduc. Ce dernier administrateur vient d'inaugurer sa prise de possession par un spectacle composé de trois pièces nouvelles, parmi lesquelles on compte une gracieuse opérette qui, sous le titre de *la Clochette*, nous exhibe un tableau à deux personnages, dans le genre de Watteau. Le musicien, M. Charles Pourny, heureusement inspiré par les vers de MM. Dupin et Chabrillat, a brodé sur ce léger canevas quelques jolies mélodies dont la principale a eu les honneurs du *bis*. Une débutante, Mlle Emma-Rose, élève du Conservatoire, a été fort applaudie pour sa figure et pour sa voix qui est pure et bien timbrée. Mlle Eugénie Bade, dans un rôle de berger Pompadour, a conquis plus de bravos encore, si c'est possible.

Les deux vaudevilles qui accompagnent *la Clochette* ont été également bien accueillis. L'idée de *Traqué* repose sur une actualité des plus désopilantes et nous démontre, dans une suite d'amusants quiproquos, l'inconvénient de certaines conférences.—*La Noce à Grandmanche* est une pochade folle, émaillée de situations cocasses et de mots excentriques. Il faut rendre justice aux artistes de M. Leduc, qui enlèvent ce vaudeville avec une verve sans pareille.

D.-A.-D. Saint-Yves.

Le défaut d'espace nous oblige à ajourner au prochain numéro une partie du compte-rendu des concerts de la semaine.

COMMISSION DU COMMERCE DE MUSIQUE.

Le beau Pâris, tel est le titre d'une opérette de MM. Beaumaine et Blondelet, musique de Léon Roques, représentée sur le théâtre d'un des cafés-concerts de Paris.

La partition de cette opérette contient plusieurs des airs les plus en vogue de *la Belle-Hélène*, de *la Grande-Duchesse* et de *Barbe-Bleue* d'Offenbach. M. Bathlot, éditeur de musique, l'ayant publiée *par voie de copies* et vendue, MM. Brandus et Dufour, Gérard et Cie, propriétaires des trois opéras d'Offenbach susnommés, ont fait saisir des exemplaires de la partition du *Beau Pâris*, et la Commission du commerce de musique, instituée pour la défense de ses droits, a porté l'affaire devant les tribunaux. — Dans son audience du 20 de ce mois, la 1re chambre du tribunal de première instance, présidée par M. Benoît-Champy, après avoir entendu Me Louis Nouguier pour les demandeurs et Me Henri Cellier pour M. Bathlot, a rendu un jugement dont voici les principaux considérants :

» Attendu que si la représentation publique du *Beau Pâris* a eu lieu du consentement des auteurs dans plusieurs cafés chantants et en échange du paiement de leurs droits, mais que si l'exécution n'a pu se faire sans l'emploi du chant et des divers instruments dont l'ensemble constitue l'orchestration, Bathlot n'était point autorisé par Offenbach ou ses cessionnaires *à reproduire en les copiant* les airs de cette opérette et à faire de cette reproduction l'objet d'un commerce;

» Attendu que les documents produits établissent d'ailleurs que si Bathlot a vendu ou loué au public les copies de ces partitions sans tenir compte aux éditeurs de leurs droits ainsi qu'il le devait, la maison à laquelle il a succédé ne s'affranchissait pas, au contraire, de cette obligation;

» Attendu qu'en vendant et en mettant en vente des copies manuscrites desdites partitions au mépris des droits de Brandus et consorts, Bathlot leur a causé un préjudice dont il leur doit réparation;

» Condamne Bathlot à payer à Brandus-Dufour et à Gérard la somme de cent francs à titre de dommages-intérêts;

» Fait défense audit Bathlot de vendre au public des copies de la partition d'orchestre de l'opérette ayant pour titre: *le beau Pâris*;

» Ordonne la confiscation, au profit des demandeurs, des exemplaires saisis, et condamne Bathlot aux dépens.

Ce jugement consacre pleinement le principe invoqué par la Commission du commerce de musique dans la lettre qu'elle vient d'adresser aux directeurs de théâtres, et que nous avons reproduite dans notre dernier numéro.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

⁂ Une brillante fête musicale, au profit de l'œuvre des Ecoles professionnelles, a été donnée, le 25 avril, dans le grand salon de l'Hôtel de Ville. L'assemblée était des plus brillantes. Les noms de Mmes Adelina Patti, qui y paraissait sous son titre de marquise de Caux, Grossi, Ristori; de MM. Delle Sedie, Planté, Poussard et Coquelin resplendissaient au programme. Le grand succès de la soirée a été naturellement pour Mme Patti, qui a merveilleusement chanté le rondo de la *Sonnambula*, où elle jongle avec les *mi* bémol et les *fa* suraigus, et les deux duos de *Don Pasquale* et de *Sémiramis* avec Delle Sedie et Mlle Grossi. Ces deux artistes ont aussi été fort applaudis, le premier dans la cavatine de *Maria di Rudenz*, la seconde dans celle de l'*Estasi* d'Arditi. Le piano et le violon, représentés par MM. Planté et Poussard, ont tenu une place fort honorable dans cette solennité, dont l'organisation, confiée à M. Vervoitte, n'a rien laissé à désirer. La Société académique de musique sacrée, dirigée par cet habile artiste, a droit aussi à tous les éloges pour la façon irréprochable et pleine de goût dont elle a exécuté le pittoresque chœur de son excellent chef, *l'Appel des Bergers*, *la Retraite* de Hændel et des fragments du *Moïse* de Rossini.

⁂ La seconde séance de piano donnée par M. Charles Hallé, le 23 avril, offrait, comme la première, un très-grand attrait. L'éminent pianiste, sur le talent duquel les années n'ont point eu de prise, a interprété d'une façon vraiment ravissante la sonate en *mi* bémol, op. 31, de Beethoven, et plusieurs œuvres de Bach, Mendelssohn, Schubert, Chopin et Stephen Heller. Ce dernier maître était, comme à la première séance, le seul compositeur vivant figurant au programme. Hallé joue sa musique avec le culte de l'artiste et de l'ami; il la sent profondément et la rend avec bonheur. *Dans les Bois*, la *Berceuse* en *ré* bémol,

qui peut aller de pair avec celle de Chopin, et la célèbre *Tarentelle* en *la* bémol, qui a été redemandée avec acclamations, ont été dites par lui comme l'auteur pouvait le souhaiter. — La sonate, op. 111, de Beethoven demande, sans doute, plus d'énergie et de fougue que M. Hallé ne peut en dépenser, et ne se contente pas de la correction et du fini de son jeu : il nous donne fidèlement la lettre, mais où est l'esprit? A part cette réserve, et lorsqu'il ne franchit pas la limite du sentiment vrai, de l'élégance et du bon goût qui sont de son domaine, il est admirable; il peut avoir des rivaux, mais il n'est surpassé par personne.

*** L'inauguration du grand orgue et de l'orgue d'accompagnement de la paroisse Notre-Dame de Versailles, aura lieu le mercredi 4 mai, à trois heures précises, sous la présidence de Son Eminence Monseigneur Chigi, nonce apostolique. Mme la baronne de Caters et MM. Ed. Batiste, organiste de Saint-Eustache; Renaud de Vilbac, organiste de Saint-Eugène; Lambert, organiste de la cathédrale de Versailles; Helmer, organiste de Saint-Epvre de Nancy, et H. Vasseur, organiste titulaire, ont bien voulu prêter le concours de leur talent à cette cérémonie. L'orgue d'accompagnement sera tenu par M. Clément, maître de chapelle de la paroisse. Ces deux magnifiques instruments ont été construits dans les ateliers de la Société anonyme de grandes orgues (Etablissement Merklin Schutze), à Paris.

*** Aux morceaux qui ont rehaussé la célébration des Offices de Pâques à Saint-Pierre-le-Jeune, de Strasbourg, dont parlait notre dernier numéro, nous devons ajouter, après plus amples renseignements, un *Ave Maria* de Cherubini, chanté par Mlle Graffenauer, artiste de grand mérite, avec un talent et un sentiment religieux qui ont profondément impressionné l'assistance.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'occasion de l'ouverture du mois de Marie, M. Bertringer, maître de chapelle de Saint-Pierre de Chaillot, fera exécuter dans cette église, à dix heures et demie, une messe à trois voix d'hommes (inédite) de la composition de M. Adrien Manceau. L'orgue sera tenu par M. Léon Roques, organiste de la paroisse.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** A la représentation extraordinaire de *Robert-le-Diable*, annoncée dimanche dernier, au théâtre de l'Opéra, Mlle Nilsson étant indisposée, Mlle Mauduit a dû la remplacer dans le rôle d'Alice. La jeune artiste, quoique prise à l'improviste, s'est brillamment acquittée de sa tâche et la représentation a été fort belle.

*** Lundi, *Hamlet* péchait également par l'absence de Mlle Nilsson et mercredi on a dû substituer *la Favorite* à *Faust* annoncé.—Vendredi on a donné *les Huguenots*.

*** Tout était loué dès vendredi pour la représentation extraordinaire d'hier, dont la célèbre cantatrice abandonne le produit à la caisse des artistes dramatiques.— On sait qu'elle se composait de l'oratorio de Jules Benedict : *la Légende de sainte Cécile*, dite par Mmes Nils-on et Gueymard, Colin et Faure; du deuxième acte de *Don Juan*, du quatrième acte d'*Hamlet* et des premier et deuxième tableaux du troisième acte de *Faust*.— Benedict est arrivé au commencement de la semaine pour surveiller les dernières répétitions de son oratorio. Nous en rendrons compte.

*** On annonce pour le lundi 9 mai la rentrée de Marie Sass dans *l'Africaine;* M. Massy, du théâtre Lyrique, récemment engagé, chantera le rôle de Vasco et Marie Roze celui d'Inès.

*** Un jeune élève du Conservatoire, M. Bouhy, doué d'une belle voix de basse, et qui s'est fait remarquer dans plusieurs concerts de la saison, a été engagé par M. Emile Perrin. Il doit débuter dans le *Freyschütz*.

*** La recette du bal donné jeudi soir à l'Opéra au profit des blessés des armées de terre et de mer internationales s'est élevée à près de 30,000 francs. Les frais ayant été de 22,000 francs, le produit net a été de 8,000 francs. L'année dernière il avait été de 10,000 francs.

*** Au moment où nous mettons sous presse, on donne à l'Opéra-Comique la première représentation de *Déa*. A dimanche notre compte rendu. — En présence de l'indisposition persistante du ténor Chelli, le rôle de Fernand a dû être confié à Leroy, qui n'a eu que quelques jours pour l'étudier.

*** Adelina Patti a donné jeudi sa dernière représentation de la *Figlia del Reggimento*. — M. Benedict et M. Gye assistaient à la précédente. Ce dernier a insisté auprès de la diva pour qu'elle ne mît pas de retard à son départ pour Londres, où elle doit chanter le 5. Elle a dû en conséquence avancer d'un jour sa représentation à bénéfice, qui avait été fixée à demain. Elle aura lieu aujourd'hui même et se composera du deuxième acte de *Marta*, du deuxième de *Linda*, et du premier acte de la *Traviata*.

*** Rien de décidé encore au sujet de la direction du théâtre Lyrique. Les artistes de ce théâtre ont adressé au préfet de la Seine une lettre par laquelle ils le prient instamment d'appuyer auprès du Conseil municipal les propositions de M. Carvalho, qu'ils regardent comme le seul candidat capable de sauver cette malheureuse scène du sort qui l'attend. — De son côté, M. Carvalho persiste dans sa résolution de décliner cette périlleuse entreprise si la Ville persiste dans ses exigences. Les choses en sont là.

*** Aux Bouffes-Parisiens, *la Princesse de Trébizonde*, après un brillant succès qui se traduit par une série de cent cinquante représentations consécutives, a disparu de l'affiche pour faire place à un spectacle composé d'éléments sinon nouveaux, du moins fort intéressants et fort dignes d'un retour à l'existence.—*Les Bavards* et *les Dames de la Halle* figurent au nombre des plus charmantes opérettes de J. Offenbach. La première surtout a laissé d'excellents souvenirs, non-seulement par le mérite et l'originalité de sa partition, mais aussi pour la manière dont elle était interprétée par Mme Ugalde. C'est aujourd'hui Mlle Van-Ghell qui joue le rôle travesti de Roland ; si elle n'a pas le *brio*, l'entrain irrésistible de sa devancière, elle a cependant des qualités qui méritent d'être appréciées; elle chante avec goût, avec finesse; elle dit spirituellement et elle porte à merveille le costume de *caballero* espagnol. Le rôle de Sarmiento, créé par Pradeau, est tenu à présent par Berthelier, toujours amusant et toujours bon comédien. Désiré et Edouard Georges ont joué d'origine les personnages de l'alcade et de son greffier ; ils y sont plus comiques que jamais. Mlles Périer et Allonzieux sont charmantes, ainsi que Mmes Léa-Lini et Ciuti-Munié, dans des rôles singulièrement accessoires.—Quant aux *Dames de la Halle*, où la musique n'a pas tout à fait l'importance qu'elle a dans *les Bavards*, sans être pour cela dépourvue d'agrément, c'est un tableau populaire plein de gaieté et de franchise, dont le comique réside en grande partie dans le travestissement des principaux personnages. Désiré, Lacombe, Jean-Paul, font assaut de drôleries dans les atours poissards de Mme Madou, de Mme Beurrefondu et de Mlle Poiretapée. Mlles Fonti et Périer ont recours à d'autres séductions non moins puissantes pour faire valoir les rôles de Ciboulette et de Croûte-au-pot. En somme, cette double reprise des *Bavards* et des *Dames de la Halle* ne peut qu'être fructueuse pour les Bouffes-Parisiens et les conduire jusqu'à la fin de la saison.

*** M. Martinet se propose de jouer l'hiver prochain l'opéra de Mme Perrière-Piltè, qui a été dernièrement interprété, chez elle, par Faure et Mlle Mauduit, de l'Opéra.

*** Il paraît que les compositeurs de musique la plus sérieuse ne dédaignent pas d'entrer en lice avec les compositeurs d'opérette. Voici qu'on en annonce une du symphonique Litolff, destinée au théâtre des Folies-Dramatiques et écrite sur un poëme de Th. Barrière; elle a pour titre *la Boîte de Pandore* et sera jouée l'hiver prochain.

*** Nous annoncions dernièrement l'arrivée à Paris de Mme Peralta. Les journaux espagnols qui nous parviennent sont pleins d'éloges pour cette cantatrice, qui possède une très-belle voix de soprano et qui, dans *I Puritani* et *Lucia*, particulièrement, a produit le plus grand effet. Elle s'y est montrée la digne partenaire de Tamberlick, avec lequel elle était applaudie et rappelée tous les soirs.— La place de Mme Peralta est désormais marquée sur les grandes scènes italiennes de France et de l'étranger.

*** On annonce que M. Henriot, neveu de Nestor Roqueplan, succède à son oncle dans la direction du théâtre du Châtelet.

*** *Le Prophète* vient d'être repris à Strasbourg devant une salle comble et enthousiasmée. Jamais le chef-d'œuvre de Meyerbeer n'avait été aussi complétement et aussi heureusement représenté sur cette scène. M. Génevois a supporté sans faiblir le rôle écrasant de Jean ; Mlle Lagye a été une Bertha expressive et touchante; Mme Nivet-Grenier s'est fait un triomphe de Fidès où elle a eu des moments superbes. Les anabaptistes Génibrel, Lédérac et Emmanuel ont rempli consciencieusement leur devoir, ainsi que les chœurs. L'orchestre a tenu à honneur de faire revivre son passé brillant. Si l'on songe aux détails complexes de la mise en scène de l'ouvrage, il faut convenir que la direction Marck a donné, dans cette reprise, des preuves incontestables d'intelligence, de luxe et de goût. — La deuxième représentation donnée au bénéfice de M. Génevois, qui y a été acclamé, a produit — joli denier pour une scène provinciale! — la somme de 3,336 francs.

*** Si nous en croyons la nouvelle qui nous est donné de Saint-Pétersbourg, M. de Guedeonoff aurait cessé d'être directeur des théâtres impériaux. Son successeur n'est pas encore nommé.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Par décret en date du 26 de ce mois, rendu sur la proposition du Ministre des beaux-arts, M. Knützen (Knust) Marcus, contre-maître principal de la fabrique de pianos de Philippe Herz et Cie, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur pour services exceptionnels rendus aux arts appliqués à l'industrie.— Il n'y a qu'une voix dans la facture de pianos pour applaudir à cette distinction accordée au vétéran de cette industrie.

*** La Commission de réorganisation du Conservatoire a tenu, jeudi dernier, sa séance hebdomadaire, sous la présidence de M. J.-J. Weiss, secrétaire-général des Beaux-Arts. MM. F. David et Jouvin, retenus par

une indisposition, n'y assistaient pas. L'article du règlement attribuant l'étude des rôles à l'enseignement primaire ayant été biffé à l'unanimité, la Commission a admis, à quelques modifications près, une nomenclature, dressée par M. Gevaert, des diverses branches d'enseignement primaire, dans laquelle les anciennes matières, trop ardues pour des commençants, sont remplacées par l'histoire de la musique, l'esthétique pratique (ce qui n'est guère simple non plus!), l'acoustique et les sciences dans leurs rapports avec la musique. Au sujet de l'enseignement intellectuel du Conservatoire, M. Guéroult s'est fait le rapporteur d'une idée de M. Azevedo, laquelle consiste à instituer des séances musicales, historiques et esthétiques tout ensemble, où les explications des professeurs d'histoire et d'esthétique seraient appuyées et éclairées par l'exécution, séance tenante, avec chœurs et à grand orchestre, des œuvres se rapportant au sujet de la leçon. La Commission a adopté ce projet pour la rédaction du nouveau Règlement. Elle n'a pas cru devoir prendre en considération, — et il y a lieu de le regretter, — une excellente proposition pratique de M. Reyer, tendant à la création, depuis bien longtemps désirée et réclamée par Berlioz et par les symphonistes, d'une classe d'instruments de percussion. — M. About a demandé que la grammaire, la géographie, l'arithmétique, etc., soient adjointes aux matières qui devront être professées au Conservatoire. L'heure étant avancée, la discussion de cette motion a été ajournée à la prochaine séance.

⁂ La Commission des auteurs et compositeurs dramatiques vient d'informer tous les membres de la Société que l'Assemblée générale annuelle aura lieu le 3 mai à midi, dans la salle Herz. — Du tableau joint à la lettre de convocation il résulte que la recette totale des théâtres à Paris, pendant l'exercice 1869-1870, a été de 235,421 fr. 24 c., plus forte que celle de l'exercice précédent.

⁂ Hier la Compagnie Strakosch a clos à Boulogne-s/-Mer la série des auditions qu'elle vient de donner dans quelques localités du Midi et dans les principales villes de la Suisse. Le dernier chef-d'œuvre de l'illustre maître n'y a pas rencontré moins d'enthousiasme que dans les excursions antérieures. Mmes Alboni et Marie Battu, de même que les autres artistes de la compagnie, y ont obtenu les plus chaleureux applaudissements.

⁂ G. Roger inaugurait hier le théâtre qu'il a fait construire avenue Frochot ; un concert par ses meilleures et ses plus charmantes élèves, suivi du deuxième acte de *Fra-Diavolo* avec Mlle Mila Rœder dans le rôle de Zerline, défrayaient cette soirée dont nous reparlerons.

⁂ Le concert scandinave auquel Mlle Nilsson doit prêter son concours et qui était annoncé pour jeudi, a dû, par suite de l'indisposition de la célèbre cantatrice, être remis à aujourd'hui deux heures.

✝

⁂ Nestor Roqueplan a succombé, dimanche dernier, aux suites d'une hypertrophie du cœur qui le minait depuis quelque temps. Né à Malemort (Bouches-du-Rhône) vers 1800, il avait beaucoup vécu et fait un peu de tout. Il aborda le journalisme et rédigea le premier *Figaro* avec M. de Latouche, après avoir étudié la pharmacie et travaillé chez l'avoué. Directeur des théâtres Saint-Antoine, des Nouveautés, puis des Variétés, où il rameua le public, en 1840, en engageant Bouffé, Lafont, Mlle Déjazet, il prit, sept ans après, à sa charge, avec son associé Duponchel, la direction de l'Opéra et les 400,000 francs de dettes de la précédente administration ; il tint bon malgré la révolution de Février et eut l'honneur de jouer *le Prophète*. En 1857, Roqueplan remplaçait M. Perrin à l'Opéra-Comique et ouvrait cette scène à un autre chef-d'œuvre de Meyerbeer, *le Pardon de Ploërmel*. La fortune ne le suivit pas au Châtelet, dont l'entreprise avait tenté, il y a un an, son esprit aventureux. Depuis 1860, il rédigeait le feuilleton du *Constitutionnel*. De toute cette verve, de toute cette imagination, de toute cette finesse d'observation dépensées au jour le jour, il ne reste, en dehors du recueil des *Nouvelles à la main*, que deux volumes : *Regain* et *Parisine*. Comme il arrive à beaucoup de ces sympathiques et de ces familiers qui savent, jusqu'au dernier jour, rester jeunes d'esprit et d'allures et possèdent le don de plaire et d'attirer, son nom et sa reputation, ses manies, ses mots, et jusqu'à son *tic* survivront à son œuvre. Ce que l'on est convenu d'appeler le « tout Paris » a suivi le convoi de celui qui fut l'incarnation la plus complète de ce « tout Paris » en son originalité humoristique, son élégance coquette, ses apparences sceptiques, ses instincts égoïstes et ses appétits délicats.

⁂ Charles Potier, un ancien artiste, qui comptait de nombreux succès, aux Variétés notamment, est mort cette semaine à Asnières. Depuis longtemps déjà il avait complétement perdu la vue.

⁂ Dimanche dernier, on rendait les derniers devoirs, en l'église Saint-Roch, à un Italien fort connu et aimé dans le monde théâtral et musical : Valérien Toffoli, de Venise, fondateur et propriétaire d'une agence de théâtre, qu'il laisse en pleine prospérité.

⁂ Le jeune chef d'orchestre du théâtre des Bouffes, M. J. A. Jacobi, vient d'avoir la douleur de perdre son frère.

ÉTRANGER

⁂ *Londres*. — Le théâtre de Drury-Lane vient à son tour de donner avec beaucoup de succès *Il Flauto magico*, avec Mmes de Murska, Sinico et Monbelli, MM. Santley et Gardoni — *Rigoletto* et *le Nozze* ont suivi. — A Covent-Garden, Mlle Sessi affirme de plus en plus sa réputation de cantatrice dramatique. Elle a obtenu dans la *Traviata*, la semaine dernière, un grand succès que Naudin a partagé. — *Medea*, de Cherubini, a été donnée samedi pour la première fois de la saison. Mlle Tietjens y remplissait le principal rôle avec son talent habituel.

⁂ *Bruxelles*. — Le directeur du théâtre de la Monnaie s'attache avec un zèle des plus louables à donner du nouveau à ses habitués. Après le *Lohengrin*, il a pensé qu'il piquerait sûrement leur curiosité en leur offrant la primeur du *Florentin*, cet opéra dont le sujet a été mis au concours à Paris et qui eut pour vainqueur du tournoi M. Lenepveu. — On se souvient que la partition jugée la plus digne après celle de M. Lenepveu, fut celle de M. Emile Pichoz, connu déjà par plusieurs opéras comiques : *Dans les gardes-françaises, la pomme d'Ève*, etc. C'est cette dernière que M. Vachot a mise à l'étude et dont il promet la première représentation pour la semaine prochaine. L'interprétation en a été confiée à Mmes Jeanne Devriès, Nordet et Aurélie ; à MM. Peschard, Morel, Delaunay et Anjac.

⁂ *Anvers*. — On vient de reprendre *Martha* avec un très-grand succès ; le ténor Fabre, qui avait choisi le charmant opéra de Flotow pour son bénéfice et Mmes Pouilley et Wéry ont été l'objet d'ovations enthousiastes et méritées.

⁂ *Leipzig*. — Une brillante reprise de *Dinorch* vient d'avoir lieu à Leipzig. Elle a valu un très-beau succès à l'excellente cantatrice Mme Peschka-Leutner.

⁂ *Varsovie*. — Les artistes de notre théâtre italien nous ont quittés, non sans emporter tous nos regrets. La présence du couple Artôt-Padilla a jeté un grand éclat sur la saison. *Les Huguenots*, *Don Giovanni*, *Roméo et Juliette* ont été pour ces deux brillants artistes l'objet d'ovations continuelles et méritées. Le talent du chef d'orchestre Joseph Dupont n'a pas peu contribué non plus à la supériorité de l'exécution. Aussi les habitués, désireux de lui en témoigner leur satisfaction, lui ont-ils solennellement offert avant son départ un superbe bâton de mesure en ivoire et or.

⁂ *Madrid*. — Une troupe d'opéra français s'est formée sous la direction de M. Rivas, et débutera le 8 mai au Circo. Voici les noms des principaux artistes engagés : MM. Anthelme-Guillot, Puget père et fils, Guffroy, ténors ; Reynal, baryton ; Troy aîné, Boyer, Vert, basses ; Mlles Baretti, Dartaux, Tostée, Servatius, Roziès et Mme Vert ; MM. Taton et Arche, chefs d'orchestre.

⁂ *Barcelone*. — Brillante inauguration de la saison au Liceo avec *Dinorah*. Un public nombreux et enthousiaste a acclamé l'œuvre de Meyerbeer et sa principale interprète, Mme de Baillou, dont la voix est fraîche et sympathique et le jeu plein de distinction.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salons du Grand-Hôtel, aujourd'hui à 2 heures. — Matinée musicale donnée par Mlle Anna Meyer, avec le concours de Mmes Krauss, Teissère, de MM. Monjauze, Devoyod, Ketterer, Lebrun et autres artistes distingués.

Salle Sax, 2 mai, à 8 heures du soir. — Concert donné par Mme Juliette Valbert, cantatrice, avec le concours de MM. Poëncet, Lebrun, Raoul Pugno, Giraudet et Laurent, du théâtre Lyrique, de Mlle Crapelet et M. P. Valbert.

Salons Erard, 3 mai, à 9 heures du soir. — Concert annuel de L. Delahaye, pianiste compositeur, avec le concours de Mmes de Wilhorst et White ; de MM. G. Roger, Devoyod, White, Lasserre et Maton.

Foyer du théâtre impérial Italien, 4 mai. — Concert d'Alphonse Rendano, avec le concours de Mme Krauss, de MM. Delle-Sedie, Palermi et White.

Salons Pleyel-Wolff, 5 mai, à 8 heures 1/2. — Cinquième concert d'A. Rubinstein ; on y exécutera, entre autres morceaux, un quatuor de sa composition et le quintette de Hummel.

Salons du comte Potocki, 5 mai, à 8 heures 1/2. — Concert donné par Mlle Dulcken, avec le concours d'artistes distingués.

Salons Pleyel-Wolff, 6 mai, à 8 heures 1/2. — Concert de Henri Vieuxtemps, avec le concours d'A. Rubinstein.

Théâtre Italien, 11 mai. — Sixième et dernier concert donné par Rubinstein, avec le concours de Mlle Krauss. On y entendra entre autres, sous sa direction personnelle, sa symphonie *l'Océan*.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 105, RUE DE RICHELIEU.

REPRISES AU THEATRE DES BOUFFES-PARISIENS :

J. Offenbach

LES BAVARDS

Opéra-bouffe en deux actes, paroles de Charles Nuitter.

La Partition pour Chant et Piano in-8°, net 10 fr. — La Partition pour le Piano seul, in-8°, 7 francs.

AIRS DE CHANT DÉTACHÉS :

1. ROMANCE : Sans aimer, ah! peut-on vivre. 2 50
2. COUPLETS : Ce sont d'étranges personnages. . . . . 3 »
3. DUETTO : Et maintenant il faut que. . . . . 5 »
4. AIR DE LA BAVARDE : C'est bien reconnu. . . . . 6 »
5. CHANSON DE L'ALCADE : Partout on chercherait en vain.. . . 3 »
6. DUO BOUFFE : Quel bavard insupportable! 7 50
7. COUPLETS DES CRÉANCIERS : Sur ma mule il trotte. . . . . 3 »
8. COUPLETS : Ouf! quel métier . . . . . 3 »
9. QUATUOR : A table, à table . . . . . 6 »
10. CHANSON A BOIRE : C'est l'Espagne qui nous donne 4 50
10 *bis*. La même, transposée 2 tons plus haut 4 50
10 *ter*. La même, transposée 1 ton plus haut 4 50
11. CAUSERIE : Ah! quel repas sans égal.. . . . . 3 »
12. ROMANCE : C'était pendant la mascarade . . . . . 3 »

ARRANGEMENTS DIVERS :

HESS. — Op. 82. Fantaisie pour le piano . . . . . 6 »
LECARPENTIER. — 192e bagatelle pour piano. . . . . 3 »
VALIQUET. — Morceau facile pour piano . . . . . 4 »
Id. Duo, à quatre mains, très-facile. . . . . 5 »
WOLFART. — Transcriptions pour piano et à 4 m. . . 5 fr. et 9 »
WOLFF. — Duo élégant pour piano à 4 mains. . . . . 9 »
DÉPAS. — Fantaisie brillante pour violon et piano.. . . . . 7 50

—o—

Quadrilles par ARBAN et par STRAUSS. — **Polka** par MARX.
Valses par MUSARD et par VALIQUET. — **Galop** par STRAUSS.
Polka-Mazurka et **Schottisch**
Pour piano, à 4 mains et pour orchestre.

MESDAMES DE LA HALLE

Opéra-bouffe en un acte, paroles de A. Lapointe.

La Partition pour Chant et Piano, in-8°, net : 6 fr.
La même, arrangée pour piano seul, in-8°, net : 5 fr.

Airs de chant détachés :

1. COUPLES : Au beau jour de la Mi-Carême. . . . . 3 »
2. ARIETTE : Ma Ciboulette, l'amour guette 2 50
2. RONDO : Je suis la petite fruitière . . . . . 5 »
4. COUPLETS : Vous êtes la lune . . . . . 3 »

LISCHEN ET FRITZCHEN

Conversation alsacienne, paroles de P. Boisselot.

La Partition pour Chant et Piano, in-8°, net : 5 fr.
La même, arrangée pour piano seul, in-8°, net : 3 fr.

Airs de chant détachés :

1. COUPLETS : Me chasser, me forcer . . . . . 3 »
2. CHANSON : P'tits balais, p'tits balais. . . . . 4 »
3. DUO : Je suis Alsacienne . . . . . 6 »
4. FABLE : Un jour un rat de ville . . . . . 3 »

Quadrilles, Valse, Polka, Polka-Mazurka, Morceaux de Piano très-faciles,
Par ARBAN, STRAUSS, LECARPENTIER, RUMMEL ET VALIQUET.

OEuvres pour le Violon de CHARLES DE BÉRIOT

Concertos pour le Violon.

Op. 26. 1er concerto, avec acc. de piano.... 12 »
Op. 32. 2e concerto, avec acc. de piano.... 20 »
Op. 44. 3e concerto, avec acc. de piano.... 20 »
Op. 46. 4e concerto, avec acc. de piano.... 12 »
Op. 55. 5e concerto, avec acc. de piano.... 15 »
Op. 70. 6e concerto, avec acc. de piano.... 15 »
Op. 73. 7e concerto, avec acc. de piano.... 15 »
Les mêmes, avec acc. de quatuor ou d'orchestre.

Études.

Op. 9. Dix études ou caprices p.violon seul. 10 »
Op. 10. Six études brillantes p. violon seul. 10 »
Les mêmes, avec accomp. de piano. 15 »
Op. 29. Trois capr. brill. ou études p. violon. 9 »
Op. 37. Trois études caractéristiques pour violon avec accomp. de piano..... 9 »
Op. 43. Trois grandes études pour deux violons concertants..... 9 »
Op. 75. Premier Guide du violoniste. Etudes élémentaires en 2 livres :
— N° 1, contenant dix études élémentaires, avec acc. d'un second violon... 9 »
— N° 2, contenant dix études de style en forme de petits solos, av. acc. piano. 12 »

Airs variés et Fantaisies.

Op. 1. 1er air varié en *ré* min. acc. de piano. 9 »
Op. 2. 2e air varié en *ré* maj., acc. de piano. 9 »
Op. 3. 3e air varié en *mi*, acc. de piano... 9 »
Op. 5. 4e air varié, air montagnard en *si* b. avec accompagnement de piano. 9 »
Op. 7. 5e air varié en *mi*, acc. de piano... 9 »
Op. 9. Dix études ou caprices..... 10 »
Op. 12. 6e air varié en *la*, acc. de piano... 9 »
Op. 15. 7e air varié en *mi*, acc. de piano... 9 »
Op. 30. Le Trémolo, caprice, acc. de piano. 7 50
Op. 32. Andante et ronde russe, extrait du 2e concerto, avec acc. de piano.. 15 »
— Acc. quatuor, 18 fr. Acc. orchest., 24 fr.
— Complet..... 30 »
Op. 42. 8e air varié en *ré*, acc. de piano... 9 »
Op. 52. 9e air varié en *ré*, acc. de piano... 9 »
Op. 69. 10e air varié, avec acc. de piano... 9 »
Op. 76. 11e air varié, avec acc. de piano... 9 »
LES MÊMES, AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE.

Duos concertants pour piano et violon.

Op. 6. Fantaisie sur le chœur des drapeaux du *Siége de Corinthe*. . . . . 10 »
Op. 8. Fantaisie sur des motifs de *Moïse*. . 10 »
Op. 10. Souvenir de la *Muette de Portici*. . 10 »
Op. 11. Fantaisie sur des motifs du *Comte Ory* 10 »
Op. 13. Variations brillantes en *ré*, dédiées à la reine des Pays-Bas. . . . . 10 »
Op. 14. Grandes variations en *la* mineur, dédiées à Mme Cottinet. . . . . 10 »
Op. 17. Variations sur la Tyrol. de la *Fiancée*. . . . . 10 »
Op. 18. Duo brillant sur des motifs de la *Sonnambula* . . . . . 10 »
Op. 19. Duo brillant en *mi*, dédié à Mme Bertin de Vaux. . . . . 10 »
Op. 21. Duo sur l'*Elisire d'amore*. . . . . 10 »
Op. 22. Duo brillant sur des motifs de *I Puritani*. . . . . 10 »
Op. 23. Deux nocturnes sur les *Soirées de Rossini* (2 suites), chaque 7 50
Op. 24. Duo sur les motifs de l'*Ambassadrice* 10 »
Op. 25. Duo sur un thème original en *si*. . 10 »
Op. 28. Fantaisie sur la *Norma*. . . . . 10 »
Op. 31. Duo brillant sur le *Domino noir*. . 10 »
Op. 33. Duo brill. sur des motifs de *Zanetta* 10 »
Op. 34. Trois nocturnes sur des mélodies de Schubert :
N° 1. *Les Plaintes de la jeune fille* et la *Poste*. 7 50
2. *La jeune Religieuse*, *Ave Maria* et l'*Illusion*. 7 50
3. *Le Roi des Aulnes* et la *Sérénade* 7 50
Op. 35. *Le Fruit de l'étude*, six duos faciles et brillants (2 suites), chaque.. 10 »
Op. 38. Grand duo sur les *Diamants de la couronne* . . . . . 10 »
Op. 39. *Souvenir d'Auber*, grand duo . . . 10 »
Op. 40. Deux duettini sur le *Stabat* de Rossini (2 suites), chaque. 7 50
Op. 41. Le *Progrès*, six duos brillants et non difficiles (2 suites), chaque. . . . 10 »

Duos concertants pour piano et violon.

Op. 45. Six morceaux de salon sur des thèmes originaux (3 suites), chaque. 9 »
Op. 47. Grand duo sur *Semiramide* . . . . 10 »
Op. 48. *Souvenir de Boulogne*. Deux duos (2 suites), chaque. 7 50
Op. 49. *Les Intimes*, deux duos (2 suites), ch. 7 50
Op. 50. *La Soirée*, deux duos :
N° 1. *La Chasse*, 2. *Impromptu*, chaque. 7 50
Op. 51. Duo concertant sur *la Part du Diable*. 10 »
Op 54. Duo brillant sur *la Sirène*. . . . . 10 »
Grand duo sur *les Huguenots*. . . . . 10 »
— sur *Robert-le-Diable*. . . . . 10 »
Op. 56. Grand duo sur *le Barbier de Séville*. 10 »
Op. 59. Valses. . . . . 10 »
Op. 60. Grand duo sur la *Gazza Ladra*. . . 10 »
Op. 61 Grand duo sur *la Muette de Portici*. 10 »
Op. 63. Grand duo sur la *Dama del Lago*. 10 »
Op. 64. Duo brillant sur *Haydée*. . . . . 10 »
Op. 65. Duo brillant sur *le Prophète*. . . . 10 »
Op. 66. Duo brillant sur la *Cenerentola*. . . 10 »
Op. 67. Sonate concertante. . . . . 9 »
Op. 72. Duo brillant sur *le Pirate*. . . . . 10 »
Op. 74. Duo brillant sur *Giralda*. . . . . 10 »
Op. 77. Duo brillant sur *l'Enfant prodigue*. 10 »
Op. 81. Grand duo sur des airs hongrois et styriens. . . . . 9 »

Duos pour deux violons.

Op. 57. Trois duos concertants, 3 suites, chaq. 9 »
Op. 82. 12 petits duos faciles et progressifs (suite), chaque 7 50

Trios pour piano, violon et violoncelle.

Op. 4. Trio sur des motifs de *Robin-des-Bois*. 15 »
Op. 58. Premier grand trio. . . . . 15 »
Op. 71. Deuxième grand trio. . . . . 15 »

Duos concertants pour violon et harpe.

PAR LABARRE ET DE BERIOT.

Op. 6. Fantaisie sur *le Siége de Corinthe*. 7 50
Op. 8. Fantaisie sur les motifs de *Moïse*. . 7 50
Op. 10. Souvenirs de la *Muette de Portici*. 7 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20. A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 19. 8 Mai 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (1er article), par **Thomas Sauvage**. — Théâtre impérial de l'Opéra : représentation au bénéfice de Mlle Nilsson. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : *Déa*, par **Paul Bernard**. — Théâtre impérial Italien : *Rigoletto* et *Don Pasquale*, par **Elias de Rauze**. — Théâtre d'études de M. Roger. — Concert de Vivier. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES.

(Premier article.)

Comme sa qualification le dit, la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques est formée de deux éléments bien distincts. Ces deux natures de travailleurs s'étant associées pour la production d'une œuvre lyrico-dramatique, *opéra sérieux* ou *comique*, durent conséquemment s'associer aussi pour régler l'emploi des résultats de leur collaboration et pour en percevoir les fruits.

Jusqu'ici, rien encore n'était venu troubler sérieusement ce mariage d'intérêt et de convenance, plutôt que d'inclination.

Grâce au vent de réforme, de remaniement, de réglementation qui souffle sur notre pays, la fermentation latente qui jusqu'ici, couvait sourdement dans quelques conciliabules, paraissait vouloir faire explosion dans l'Assemblée générale tenue le 3 mai.

Remontons aux origines et aux causes de l'état du malaise dont on se plaint.

L'incorporation de la musique à l'œuvre dramatique ne s'introduisit qu'assez tard sur la scène française. Aussi les hommes de lettres n'acceptèrent-ils cette importation italienne qu'avec une sorte de répugnance, beaucoup d'entre eux considérant le musicien comme un parasite qui écornait leur part de droits d'auteur (1).

De là, l'invasion si longue des pièces *à couplets*, où les littérateurs profitaient de la musique, s'appuyaient sur elle, sans la payer.

Heureusement, l'apparition des chanteurs et des opéras-bouffes, la traduction des œuvres italiennes et les *pasticci* firent connaître la véritable musique ; puis parurent Piccini, Gluck, Grétry, Monsigny, Salieri, Sacchini, cette brillante pléiade qui, sous la protection de Marie-Antoinette, vint illustrer nos scènes lyriques, et Sedaine put faire chanter dans sa pièce d'inauguration de la *salle Favart* :

Tenez-vous donc tranquille,
Bonhomme Vaudeville.

Cette période de succès et d'enthousiasme musical se prolongea malgré les préoccupations de la Révolution, qui, en abolissant les priviléges, en donnant à tous les théâtres la liberté des genres, fit entrer les œuvres lyriques dans leur répertoire ; bientôt il n'y eut plus un théâtre où l'on ne chantât, bien ou mal, un opéra quelconque. Le grave théâtre Français lui-même donna, le 11 février 1790, *le Souper magique ou les Deux Siècles*, pièce épisodique, en un acte, *mêlée de chants*. Le 23 du même mois, les *Trois Noces, pièce champêtre*, en un acte, *mêlée de chants et de danses*, paroles et musique de Dezèdes. Le 5 janvier 1792, *Pauline et Clairette, comédie-opéra*, paroles et musique du même Dezèdes, qui paraît avoir été le compositeur ordinaire de ce théâtre, car on lui doit encore les airs chantés dans *les Deux Pages*.

A cette époque, le nombre des compositeurs travaillant pour les théâtres était considérable ; on trouve sur les affiches plus de *cent* noms de musiciens vivants. Les plus célèbres ne dédaignaient pas les scènes les plus infimes, et Cherubini, après avoir signé *Démophoon* au grand Opéra, signait *la Prisonnière*, au petit théâtre des Variétés-Montansier, en société avec Boïeldieu, qui venait de faire représenter, au théâtre Feydeau, *Beniowski* et *Zoraïme et Zulnar*.

On travaillait, on produisait beaucoup : les théâtres consommaient tout. Ils n'en faisaient pas de meilleures affaires, au contraire ! Enfin, pour que quelques-uns pussent vivre, on les réduisit à *huit*, et l'on immola en masse tout le reste en assignant à chacun de ceux qu'on conservait sa spécialité.

La musique dramatique n'eut plus que l'*Académie impériale* et le *théâtre Feydeau* pour asiles.

Néanmoins on travaillait, on produisait encore et toujours beaucoup. Car je relève sur l'*Almanach des Théâtres*, pour six années — 1816 à 1821 — une production assez notable, par les deux seuls théâtres lyriques qui existassent.

A l'Opéra, — *opéras* et *ballets* : — 21, — 40 actes (alors la dimension d'un opéra ne dépassait pas 3 actes).

Au Théatre-Feydeau : 56 ouvrages, 129 actes.

Total : 77 ouvrages, — 169 actes dont la musique a mis sur l'affiche, pour une ou plusieurs œuvres nouvelles, le nom de quarante-six compositeurs, sans compter ceux dont les ouvrages étaient antérieurement au répertoire.

Aujourd'hui, quelle différence dans la production de ces deux scènes !

(1) Les Compositeurs ne furent pas admis dans la première réunion d'auteurs formée par Beaumarchais sous le nom de *Bureau dramatique*. Ce fut la Révolution qui les y fit entrer.

A l'Opéra, de 1865 à 1870, 3 opéras en 5 actes, 1 en un acte, — 16 actes; — 2 ballets en 2 actes,—4 actes.—Total 6 ouvrages, 20 actes. — sept musiciens en cinq ans!

J'abandonne la récapitulation des travaux du théâtre de l'Opéra-Comique pour ne pas envenimer la plaie.

Cependant, depuis une vingtaine d'années une recrudescence très-marquée du goût, de l'appétit du public pour les œuvres musicales, un plus grand développement de ces œuvres, la création du théâtre Lyrique; en même temps, la facilité donnée d'envahir les petites scènes par des *opérettes*, des *saynètes*, à la portée de toutes les exécutions vocales et instrumentales, comme à la portée de toutes les bourses, augmentèrent considérablement le nombre des compositeurs, élevèrent leurs prétentions et causèrent une certaine émotion dans le côté littéraire de la Commission, composée de treize hommes de lettres contre deux musiciens!

Cette inondation musicale qui gagne sans cesse du terrain, noyant le vaudeville et étouffant le mélodrame, envahissant enfin une foule de scènes où jusque-là les hommes de lettres régnaient sans partage — de droits d'auteurs, parut un fait si grave que l'on crut devoir aller porter des doléances à M. le Ministre des beaux-arts et le supplier de ne plus laisser un opéra quelconque s'installer désormais sur une des scènes parlantes.

Le Ministre n'aura pu répondre sans doute qu'en rappelant le décret qui proclame la liberté des théâtres; mais la démarche de la Commission est-elle bien conforme à ses statuts, ne dépasse-t-elle pas les limites de ses pouvoirs et n'est-elle pas contraire aux obligations d'impartialité qui lui sont imposées par son mandat?

Au reste, rien de gênant comme la liberté donnée à tout le monde : elle n'est vraiment commode qu'à celui qui pourrait en jouir tout seul.

Thomas Sauvage.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Représentation au bénéfice de Mlle Nilsson, consacrée à la caisse de l'Association des Artistes musiciens.

La Légende de sainte Cécile, *cantate de M. J. Bénédict. Mlle Nilsson dans* **Don Juan, Faust** *et* **Hamlet.**

Si M. Jules Bénédict n'était précédé parmi nous par une réputation dont la légitimité est, depuis plus de trente ans, attestée par les artistes et les dilettantes nombreux qui, en Angleterre, ont été les témoins de ses triomphes persistants, il serait difficile de se prononcer sur la valeur de ce musicien à la suite de l'exécution de *la Légende de sainte Cécile*, cantate dite, samedi dernier, au bénéfice de Mlle Nilsson.—Rappelons d'abord, et incidemment, que le produit de cette soirée, qui s'est élevé à près de 22,000 fr., avait libéralement été offert d'avance par la célèbre cantatrice à la caisse de l'Association des Artistes musiciens.— L'œuvre de M. J. Bénédict s'est produite dans des conditions défavorables. L'habit de ville est glacial sur la scène de l'Opéra, où l'on est accoutumé à rencontrer réunies toutes les séductions du costume, de la mise en scène, des décorations et de la déclamation théâtrale; où tous les enchantements s'ajoutent aux purs effets de la musique. L'art lyrique, qui ne devrait être que le langage de l'âme, s'adresse, en effet, trop souvent, sur cette scène féerique, aux sens, et non pas, bien entendu, pour leur rappeler leur vocation, qui est d'être seulement les instruments des plus nobles jouissances. Quelle figure pouvait faire là une œuvre d'une inspiration religieuse et s'élevant dans plusieurs parties *sursum corda?*

Mais ce n'est pas tout de cette cause défavorable à une œuvre de ce caractère, dépouillée des prestiges qui accompagnent d'ordinaire la musique dans ces lieux mondains; les artistes ne se sont pas livrés tout entiers à l'interprétation qui, — surérogatoirement en quelque sorte à l'objet principal de la soirée : les adieux de Mlle Nilsson, — occupait le numéro *un* d'un programme où figuraient à la suite trois actes d'opéras, *Don Juan*, *Faust* et *Hamlet*, confiés aux mêmes chanteurs. Ce ne serait, du reste pas après une première audition si désavantageuse à l'auteur qu'il aurait été possible d'apprécier convenablement l'œuvre de M. Bénédict; mais nous y reviendrons. Constatons seulement que, telle quelle, les vrais amateurs ont bien su relever au passage plusieurs des parties de la cantate où la griffe d'un maître avait posé ses profondes empreintes et qu'il leur a été facile de saluer avec une particulière distinction les idées capitales qui, sous le rapport de la conception musicale ou de l'expression pathétique et religieuse, projetaient sur l'ensemble des rayons lumineux.

La représentation à bénéfice a poursuivi son cours après cette exhibition étrangère, et nous a montré d'abord Mlle Nilsson, au deuxième acte de *Don Juan*, chargée de la partie de dona Anna; elle l'a soutenue dans le trio des masques avec une maëstria qui a saisi et enlevé la salle; à elle les honneurs du *bis* obtenu par le trio. Pour plaire et mériter les applaudissements elle n'a pas eu besoin, comme quelques-uns le pensent, de recourir aux assaisonnements d'une gracieuse fantaisie. Elle sait à ses moments être classique et n'emprunte ses effets qu'à la sincérité de l'expression et à la beauté du style.

L'acte de l'Eglise de *Faust* avait déjà révélé chez la célèbre cantatrice suédoise une puissance d'émotion, de drame et de ressources vocales, devant laquelle se sont inclinés avec respect ceux-là même qui avaient, dans une intention malveillante, institué pour l'acte du Jardin et l'air des Bijoux, une comparaison, au profit de la première Marguerite. Mlle Nilsson n'y a jamais été plus complétement belle que samedi dernier.— Il est superflu d'ajouter qu'elle est restée inimitable dans le quatrième acte d'*Hamlet*, dans lequel M. Amb. Thomas a su encadrer si harmonieusement les effets *singuliers* de ce talent *sui generis*, qui se refuse souvent au critérium banal, à la mesure commune; talent dont le caractère si adorablement *étrange*, dirais-je (si par ce mot on ne craignait d'exclure l'idée artistique qui l'anime), exerce sur tous une influence qui tient du charme, du magnétisme. C'est pourquoi Mlle Nilsson peut soutenir tout parallèle, n'être écrasée par aucun rapprochement. Si elle n'est pas mieux, elle est *autre* ; elle ne ressemble à personne.

P. C.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Déa, *opéra-comique en deux actes, paroles de MM. Cormon et Michel Carré, musique de M. Jules Cohen.*— (Première représentation le samedi 30 avril 1870.)

Le titre du nouvel ouvrage de MM. Cormon, Michel Carré et Jules Cohen intriguait d'autant plus le public que le nom de *Déa* ne figurait pas sur le programme des personnages annoncés. Si j'ose m'établir l'écho d'un bruit assez piquant et très-intime, je dirai que M. Jules Cohen, fier à juste titre de ses amicales relations avec l'illustre auteur du *Domino noir*, voulut placer religieusement sa nouvelle œuvre sous l'invocation de M. Auber en extrayant un nom de ses glorieuses initiales : *D, F, E, A.* — La seconde lettre considérée comme superflue, il resta *Déa*, et voici comment la pièce que nous avons eu l'honneur de voir représenter devant nous porte ce nom essentiellement doux, poétique et de bon augure.

Il s'agissait aussi, et cela donnait un attrait de plus à la solennité du 30 avril, de présenter au public parisien une nouvelle étoile fort aimée à Bruxelles et dont on disait le plus grand bien. L'épreuve a sanctionné brillamment le jugement de nos voisins du Nord et nous établirons tout à l'heure d'une façon plus détaillée ce qu'est Mlle Zina Dalti, comme femme, comme chanteuse, comme talent.

M. Jules Cohen est un aimable musicien, dont la plume facile et élégante sent son boulevard des Italiens d'une lieue, dont la phrase bien coupée paraît sortir des ateliers de Dusautoy lui-même,

et qui semble écrire d'une main habile, toujours gantée de blanc. Nourri dans l'harmonie il en connaît aussi les détours.

Mais, avant d'analyser sa nouvelle œuvre, il ne serait pas inutile que je vous misse, en quelques mots seulement, au courant de la situation. Dans la belle ville de Lima, MM. Cormon et Michel Carré ont imaginé une pauvre mère dont la fille, toute jeune encore, a été enlevée par les Indiens. Il lui reste bien un fils qui, chaque année, fait une expédition dans les Pampas, espérant toujours trouver les traces de sa sœur, mais il n'a trouvé jusqu'ici que... des dangers, et le désespoir de l'infortunée mère augmente en raison des dix-huit ans que sa fille aurait alors. L'expédition va partir. On est au bord d'un fleuve qu'il faut franchir pour entrer sur les terres indiennes. Voici qu'au contraire il arrive de ce pays sauvage un naturaliste français délivré par les mains d'une jeune indigène, à laquelle il a voué amour et reconnaissance. Chose plus étonnante encore! la jeune indienne débarque dans ce coin de forêt vierge, qui semble en définitive un lieu de rendez-vous assez fréquenté. Le naturaliste reconnaît sa libératrice, le frère reconnaît sa sœur, ou du moins croit la reconnaître, et envoie de suite son jeune ami le Français prévenir la mère de cet heureux coup du sort. Restés seuls, Fernand et Déa s'aperçoivent qu'il y a erreur : sa sœur n'est pas sa sœur! Cependant la mère va revenir; or, si la joie fait peur, la joie rentrée peut faire mourir. Que résoudre? La jeune fille se dévoue alors d'autant plus volontiers que son frère d'un instant lui a semblé charmant. Ma mère! s'écrie-t-elle, et la toile tombe sur ce tableau de famille.

Vous voyez d'ici le second acte. On n'ose désabuser la mère, et pourtant les deux jeunes gens s'aiment d'amour. Fernand se condamne à voyager, Déa se décide à épouser le naturaliste; mais, Dieu merci! au moment du sacrifice suprême, la mère saisit un entretien palpitant des deux victimes; elle pardonne, Déa sera encore sa fille et le pauvre Français retournera à ses plantes, à ses insectes et à ses minéraux. Voilà pourtant comme on nous arrange à Lima! N'y aurait-il pas là un *casus belli* avec le Pérou? Nous en référons à MM. Cormon et Michel Carré.

En attendant que cette grave question soit mise à l'ordre du jour, occupons-nous simplement de la partition de M. Jules Cohen. Aimez-vous les kaléidoscopes? en ce cas je vous recommande l'ouverture de *Déa*, qui fait passer agréablement une foule de petits tableaux tirés de la pièce. En somme, cela manque d'unité pour un morceau symphonique. Un chœur d'introduction et un air de ténor portant un parfum de savanes : « Sur les flots bleus de l'Amazone, » servent d'exposition. Il faut citer ensuite une berceuse, un trio dans lequel passe un assez joli récit du naturaliste, le chant de l'Indienne et le grand trio de la reconnaissance, scéniquement coupé, bien écrit pour les voix et s'encastrant bien dans le finale. Un charmant entr'acte, avec les violons en sourdine, semble comme un écho lointain d'Auber; et je me rappelle aussi une phrase qui m'a fait rêver à la corvette d'*Haydée*. Pardonnez-moi; il y a des effets d'optique si trompeurs; pourquoi ne s'en présenterait-il pas aussi bien en acoustique? La Commission du Conservatoire voudra bien nous éclairer là-dessus. Mais revenons à *Déa*. Je signalerai dans le second acte un charmant petit trio, la valse de la présentation avec le motif de l'entr'acte, un air de Déa, et le grand duo entre Déa et Fernand, où la passion des deux malheureux éclate dans une belle péroraison. Cependant, si j'avais un reproche à adresser à M. Jules Cohen, ce serait de manquer un peu de nerf dans les grandes occasions. Il fait du bruit sans convaincre et brille davantage dans les sentiments doux et rêveurs. C'est ainsi qu'on pourrait remarquer que sa partition nouvelle présente une surabondance de mouvements lents, ce qui jette sur l'ensemble une certaine monotonie.

Mlle Zina Dalti, la débutante, possède une très-jolie voix de soprano, bien timbrée, bien étendue, un peu aigre quelquefois, un peu faible peut-être, mais qu'elle conduit avec beaucoup d'art, de souplesse, j'ajouterai même de virtuosité. Elle sait captiver son public et dès son premier morceau le succès était assuré. D'une physionomie assez étrange, elle peut passer pour jolie et son costume de sauvage lui sied à ravir. Elle a de l'aisance en scène, une certaine habitude, de l'élan, de la personnalité; c'est en définitive une artiste que le théâtre de l'Opéra-Comique devra s'attacher, car elle pourra rendre de réels services dans l'emploi des chanteuses légères, fort en souffrance depuis quelque temps déjà à la salle Favart.

Il faut savoir gré à M. Leroy d'avoir remplacé presque au pied levé le débutant, M. Chelli. Il a, dans ce tour de force, développé beaucoup de bonne volonté et d'intelligence. Son talent grandit tous les jours; quel malheur qu'il n'en puisse pas être de même de sa voix et de sa taille! M. Barré est un charmant baryton; il a joué avec infiniment de bonhomie et de comique le rôle du naturaliste.

Il est à regretter que pour la rentrée de Mme Ugalde sur le théâtre de ses premiers succès les auteurs ne l'aient pas mieux partagée; si son rôle lui a permis de se montrer excellente comédienne, il ne lui a guère laissé la possibilité de nous rappeler les beaux jours du *Caïd*, de *la Fée aux Roses* et de *Galathée*.

M. Deloffre est toujours voué aux compliments. L'orchestre de l'Opéra-Comique n'a jamais été si bien dirigé; aussi a-t-il rendu avec finesse les plus délicates intentions du compositeur. L'ensemble ne mérite que des éloges.

La nouvelle direction s'est signalée dans la mise en scène de l'œuvre de M. Jules Cohen. Les décors et les costumes sont charmants.

PAUL BERNARD.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Rigoletto. — *Don Pasquale.*

M. Bulterini, Mme Cora de Wilhorst.

Le théâtre Italien restera ouvert jusqu'au 17 mai. Il ne faut pas trop chicaner la direction sur cette petite période supplémentaire. Ce sont des représentations extraordinaires qu'on donne aux abonnés par-dessus le marché; ils auraient donc tort de se plaindre. Quant aux autres, on ne les prend pas de force; l'affiche est là qui les prévient; s'ils vont au théâtre, c'est de plein gré et en pleine connaissance de cause. Toutefois, l'affiche peut être involontairement et innocemment mensongère. Celle de mardi en est la preuve. On annonçait la Cantate ou Ode symphonique de M. Holmès, intitulée *Jeanne d'Arc*, et une nouvelle audition de la Messe de Rossini. La location était déjà faite, quand Mlle Krauss, se sentant littéralement « prise à la gorge, » a été forcée de prévenir la direction qu'elle ne chanterait ni la Cantate, ni la Messe. Une bande blanche sur l'affiche a fait savoir au public que Cantate et Messe seraient remplacées par *Rigoletto*, et Mlle Krauss par Mme Cora de Wilhorst. Que faire? Une fois au théâtre, autant y rester. Ajoutez l'attrait de la curiosité. On voulait entendre Mme de Wilhorst, on voulait entendre aussi le ténor italien M. Bulterini, qui avait chanté le rôle de Manrique et n'y avait pas réussi.

Mme de Wilhorst avait été prévenue seulement quelques heures auparavant. Mais, comme elle a tout un répertoire dans la mémoire et dans le gosier, elle n'a pas craint de chanter au pied levé, sans répétitions et avec un ténor qui ne la rassurait que médiocrement; — par malheur, Bonnehée se trouvait, lui aussi, indisposé. Au lieu d'une grande bande blanche sur l'affiche, c'est le régisseur qui est venu demander au public toute son indulgence, et pendant son *speech*, Mme de Wilhorst se trouvait mal dans sa loge! Bonnehée a donc supprimé son air : « Cortigiani, vil razza dannata, » et il a dit tant bien que mal le duo du troisième acte. Quant au quatuor, il était méconnaissable. On avait perdu la tête et la mesure.

Eh bien, malgré tous ces accidents et toutes ces indispositions, on a pu constater que la voix du ténor Bulterini est sympathique et d'un beau timbre, et que, s'il avait débuté dans *Rigoletto* au lieu de débuter dans *Il Trovatore*, il aurait eu du succès. On a constaté aussi que Mme de Wilhorst a une belle voix, mais qu'elle ne chante pas toujours juste. Seulement la cantatrice a interjeté appel, et le surlendemain on affichait *Don Pasquale*.

Mme de Wilhorst avait bien chanté mardi pour rendre service à la direction, qui ne savait plus à quelle prima donna se vouer; il

était au moins équitable qu'elle chantât jeudi pour sauvegarder son amour-propre. Elle ne voulait pas rester sous le coup du jugement prononcé après la représentation si malencontreuse de *Rigoletto*. — Et bien lui en a pris.

Elle s'est complétement relevée dans le rôle de Norina, qu'elle chante et joue avec beaucoup de charme. Mme de Wilhorst est bonne musicienne; sa voix est étendue, un peu faible dans le médium, mais agréable dans les notes hautes. En outre, elle vocalise bien. — Mais il était dit qu'elle ne chanterait jamais pour une représentation complète. Le ténor Palermi *se trouvant indisposé* (on finira par faire clicher cette phrase) a fait demander à son tour l'indulgence du public (autre cliché) et s'est dispensé de chanter le duo et la romance!... Encore un peu et on aurait chanté *Don Pasquale* sans ténor! Ils ne sont que quatre dans cet opéra; ils auraient fait un wisth avec le mort. — Aussi pourquoi le printemps s'est-il mis en grève et pourquoi la direction des Italiens a-t-elle eu la malheureuse idée de compter sur la belle saison? Bah! dix jours sont vite passés; et nous croyons que la direction verra arriver avec bonheur le jour de la clôture.

ELIAS DE RAUZE.

THÉATRE D'ÉTUDES DE M. ROGER.

Après avoir déjà remis une fois, à cause de la première représentation de *Déa* annoncée, l'inauguration de la charmante petite salle de théâtre qu'il a fait disposer dans son appartement de l'avenue Frochot, Roger s'est trouvé une seconde fois en concurrence avec cette même *Déa*, et de plus avec la représentation donnée à l'Opéra au bénéfice de Mlle Nilsson. Malgré ce contre-temps, les invités du sympathique artiste ne se sont pas moins montrés exacts et le nombre s'en est grossi de tous ceux qui avaient assisté aux spectacles rivaux. Il en est résulté seulement un retard à commencer le programme, déjà fort chargé, ce qui en a prolongé l'exécution fort avant dans la nuit; de plus, l'incendie de la rue Chaptal, dont les étincelles menaçaient jusqu'à un certain point l'avenue Frochot, est venu, un moment, jeter quelque désarroi dans la réunion.

Malgré ces petits incidents, la tentative de Roger n'en a pas moins été couronnée du plus grand succès, et il a pu recevoir de toutes les notabilités artistiques et littéraires présentes, parmi lesquelles on pouvait remarquer M. Auber, les félicitations les plus chaleureuses sur le but utile qu'il s'est proposé et qu'il peut regarder d'avance comme complétement atteint.

C'est par le magnifique chœur de *la Charité* de Rossini que la séance s'est ouverte, et il a d'abord mis en relief les principales élèves de l'excellent professeur, qui l'ont dit avec beaucoup d'ensemble.— Elles se sont ensuite partagé les différents morceaux du programme empruntés à *Robert-le-Diable*, à *l'Africaine*, à *Giralda*, à *la Muette*, au *Domino noir*, au *Barbier*, au *Pré-aux-Clercs*, etc., et les ont chantés avec un talent qui fait grand honneur à leur maître, et qui leur a valu de légitimes et chaleureux applaudissements. — Parmi ces élèves, on a particulièrement distingué la jeune Allemande Mlle Mila Roeder, aussi remarquable par sa beauté que par ses dispositions. Outre la grande scène du quatrième acte d'*Hamlet*, dite par elle de façon à faire pressentir l'avenir qui lui est réservé, elle s'essayait dans le genre de l'opéra-comique, auquel elle se destine plus spécialement, en jouant le rôle de Zerline dans le deuxième acte de *Fra Diavolo*. — L'heure avancée ne nous a malheureusement pas permis de la juger; mais nous tenons de M. Auber, qui s'y connaît, que cette jeune artiste y a fait preuve des plus brillantes facultés. Soit que le ténor chargé du rôle de Fra Diavolo eût été empêché, soit que Roger eût tenu à donner lui-même la réplique à son élève, c'est lui qu'on a pu entendre dans ce rôle qui fut l'un de ses plus beaux triomphes, et pas n'est besoin de dire si la substitution a été bien accueillie par l'assemblée.

M. Roger se propose de renouveler ces représentations partielles, et de joindre ainsi pour son enseignement la pratique à la théorie; il est d'autant plus sûr de les voir suivies, qu'il est impossible d'en faire les honneurs avec plus de bonne grâce et de courtoisie.

S. D.

CONCERT DE VIVIER.

S'il suffit à Vivier de lancer trois mots : *Je donne concert*, pour qu'un auditoire comme il s'en réunit rarement à Paris accourre à son appel, trois mots suffisent aussi pour en proclamer le résultat, et ils pourraient être écrits à l'avance : *Veni, ludi, vici*.

Il n'y a donc pas à se mettre beaucoup en frais d'éloquence pour rendre compte d'une soirée qui, chaque année, se passe de point en point de la même manière. Si fait, pourtant! Il faut ajouter que, cette fois, Vivier avait voulu encore se surpasser, car jamais, que nous sachions, pareille douceur, pareille expression, pareil tour de force d'exécution n'avaient animé son merveilleux instrument. Disons de plus que le célèbre artiste n'avait pas voulu se borner à éblouir son auditoire par son incomparable virtuosité; un chant religieux d'une adorable suavité avait été composé exprès par lui pour cette occasion et témoignait non-seulement de son double talent, mais aussi de la surprenante variété obtenue par la magie de l'art. On entendait aussi de nouveau ce délicieux duo pour voix de ténor et cor : *Rappelle-toi*, perfectionné avec amour par l'auteur, et la brillante *Chasse* pour cor et soprano, auquel le concours de Mlle Marimon prêtait autant de charme que d'éclat. Vivier s'était, d'ailleurs, entouré le mieux du monde. Mlle Marimon et M. Félix L. lui ont admirablement donné la réplique dans ces deux duos, où le cor traduit l'expression poétique avec une fidélité pénétrante : la première, de sa voix heureuse et ondulée, a chanté comme en se jouant la scabreuse saltarelle de *Fior d'Aliza*; le second, amateur dont bien des artistes envieraient le goût et le charme, a dit à ravir une fraîche mélodie de Gumpert. La sonate en *ut* mineur et une *Bagatelle* de Beethoven, une *Barcarolle* de Mendelssohn et une *Mazurka* de Chopin avaient en Mme Tardieu de Malleville une interprète dont le jeu classique et pittoresque a, depuis longtemps, conquis ses lettres de noblesse artistique. Enfin, M. Jules Benedict, le célèbre compositeur anglais, arrivé de Londres la veille, avait voulu tenir le piano d'accompagnement, ce qui prouve une fois de plus que tous les hommes supérieurs se valent et savent, le cas échéant, en donner la preuve publique.

R. G.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Un grand concert a été donné dimanche dernier dans la salle du Grand-Orient de France, au profit des indigents scandinaves habitant Paris. Mlle Nilsson était naturellement de la fête : son généreux concours était acquis à une bonne œuvre instituée en faveur de ses compatriotes. Elle a magnifiquement dit le grand air de la *Traviata* et des mélodies suédoises; si elle a été applaudie, acclamée, rappelée, il n'est pas besoin de le dire. Une autre cantatrice suédoise, Mlle Holmberg, a obtenu un grand succès aussi avec deux mélodies de Meyerbeer et de Flotow et d'autres morceaux qu'elle a chantés avec un vrai talent. La Société chorale d'amateurs scandinaves, dirigée par M. J. Selmer, s'est distinguée par une bonne exécution de chœurs populaires et anciens de Kjerulf, Pacius et autres compositeurs nationaux, tous fort intéressants. Deux de ces chœurs, arrangés par M. Selmer, ont eu les honneurs du *bis*. Grand succès également pour *la Charité* de Rossini. On a beaucoup applaudi une originale mélodie d'Armand Gouzien, et trois éminents virtuoses : la pianiste Teresa Carreño, le violoncelliste Jacquard et le flûtiste Auguste Charles. La partie instrumentale de ce beau concert ne pouvait être en de meilleures mains.— Une quête faite entre les deux parties du concert par Mlle Nilsson a produit plus de 2,000 francs.

*** M. Ed. Magimel a convié par deux fois un public de choix à l'audition des essais d'orchestration qu'il a faits sur les chefs-d'œuvre de la musique de chambre. Nous n'avons pu assister qu'à la seconde séance, et nous en avons rapporté une très-favorable impression. M. Magimel, bien qu'il soit ce qu'on est convenu d'appeler un amateur, c'est-à-dire qu'il ne fasse pas profession de l'art, a reçu, on le voit de reste, une excellente éducation musicale. Il orchestre en connaissance de cause, cherchant avant tout, et un peu trop peut-être, la variété, et s'identifiant autant qu'il le peut à la pensée du maître. Il a choisi avec discernement les œuvres qui pouvaient se prêter à cette amplification : le quatuor de piano en *sol* mineur et la sonate pour deux pianos de Mozart, le *largo* du trio en *ré*, op. 70, et la marche en *ut*, op. 45, de Beethoven, composaient son programme. La marche, en particulier, semblait réservée à l'orchestration; d'ailleurs, on peut voir, en consultant le catalogue de W. de Lenz, que ce n'est pas la première fois qu'elle est ainsi transformée. — L'auditoire d'artistes réuni par M. Magimel lui a prodigué ses félicitations et ses encouragements.

*** Il y avait foule dimanche, comme chaque année, au concert Ketterer. L'élégant pianiste, le favori des salons parisiens, y a fait entendre ses nouvelles compositions : *Matinée dans les bois*, *Galop de Vienne*, *Saltarelle*, les *Clochettes d'or*, qui atteindront, sans nul doute, à la vogue de leurs aînées, et qui, en attendant, ont été fort applaudies.

*** Notre éminent pianiste et professeur W. Krüger a organisé dimanche dernier, une audition de ses élèves. On a pu juger *de auditu* que l'école de Krüger n'a pas usurpé sa réputation; c'est une véritable pépinière de virtuoses et de bons musiciens. Mlle Emma Fumagalli, M. Verschneider, Mlle Savelli et le fils du professeur entre autres, promettent de

vrais artistes. Krüger a terminé la séance d'une manière très-intéressante, en exécutant plusieurs études du nouveau recueil de Henri Herz, *les Difficultés du piano;* joindre ainsi la pratique au précepte, c'est doubler l'efficacité de l'enseignement, et nous recommandons le procédé à maint professeur en renom. — Une seconde séance, consacrée à la musique d'ensemble, a eu lieu mercredi. Outre les élèves de l'excellent maître, on y a beaucoup applaudi Mlle Sophie Lœwe, nièce de la célèbre cantatrice, sur les traces de laquelle elle marche de bien près. Mlle Lœwe a une très-belle voix dont elle se sert avec une grande intelligence et un bon sentiment dramatique. Nous entendrons certainement parler d'elle.

*** Nous sommes bien en retard malgré nous pour mentionner le concert de M. Hasselmans, qui date du 19 avril. Il est encore temps, toutefois, de constater le grand succès obtenu par ce jeune émule des Labarre, des Parish-Alvars et des Godefroid. En voyant aujourd'hui si négligée l'étude de ce bel instrument on ne peut que doublement applaudir aux artistes qui se vouent à en raviver le culte, surtout quand ils y réussissent comme M. Hasselmans qui a admirablement exécuté plusieurs morceaux de Godefroid et deux transcriptions de Schumann et Mendelssohn.

*** La Société académique de musique sacrée, dirigée par M. Vervoitte, a donné le 27, dans la chapelle du Calvaire de l'église Saint-Roch, une séance de musique religieuse dans laquelle a été exécuté, entre autres, le *Credo* de la Messe solennelle de Rossini. Tout cet important morceau, la partie capitale de l'œuvre a produit, comme d'habitude, un effet très-grand; mais le succès a été surtout pour l'admirable *Crucifixus*, que Mme Conneau a chanté avec autant de pureté que d'expression. — L'*Appel et le Départ des Bergers* de M. Vervoitte a retrouvé à la chapelle du Calvaire le même succès qu'au grand concert de l'Hôtel de Ville. — Le solo de flûte a été exécuté avec beaucoup de charme par M. Auguste Charles.

*** Un concert de bienfaisance réunissait mardi dernier, à la salle Herz, les noms aimés de Mmes Massart et Barthe-Banderali, de MM. Vieuxtemps, Jacquard et Delle Sedie. Le troisième trio en *mi* de B. Damcke, l'une de ses meilleures œuvres, a été dit dans la perfection par Mme Massart, la fée du piano, MM. Vieuxtemps et Jacquard, et justement applaudi; Vieuxtemps avec sa *Polonaise*, Jacquard avec ses *Etudes* ont également obtenu un fort beau succès. Mme Barthe et M. Delle Sedie ont su donner un intérêt non moins grand à la partie vocale.

*** Vendredi, M. Guillot de Sainbris et la Société chorale d'amateurs si bien disciplinée par lui, donnaient, à la salle Herz, leur concert annuel, dont le *Regina cœli* de Bach, le joli chœur de Delibes, *les Norwégiennes*, et des fragments des meilleures œuvres chorales et scéniques de Hændel, Mendelssohn, Gounod et Aristide Hignard ont fait les frais. Salle comble et grand succès.

*** La matinée d'élèves de Mme Clara Pfeiffer a donné, comme chaque année, d'excellents résultats; l'ensemble, l'aplomb et la discrétion avec lesquels ces jeunes filles jouent à plusieurs pianos, témoignent des soins et de l'habileté du professeur à faire surtout d'excellentes musiciennes. Nous avons particulièrement distingué, parmi les morceaux exécutés par le cours tout entier, *la Grotte de Fingal* et une des belles *Marches* de Schubert, et, parmi les solistes, Mlle Marguerite Rousseau, une artiste déjà formée.

*** Parmi les derniers concerts donnés la semaine dernière, nous mentionnerons l'intéressante soirée de Mlle Céline Gadal. La bénéficiaire y a fait vivement applaudir sa jolie voix de mezzo-soprano dans l'air d'*Il Crociato* et dans le duo de *Mireille*, qu'elle a délicieusement chanté avec Bosquin, de l'Opéra. — Une véritable organisation artistique, dont nous avons déjà mainte fois parlé, Mlle Perry-Biagioli a, dans cette soirée, déclamé *le Printemps et la Jeune Fille*, un petit poëme charmant de sa composition, qu'elle dit avec autant de pureté que de sentiment.

*** M. Bonewitz compte aussi parmi nos meilleurs maîtres de piano; sa séance d'élèves en fait foi. Nous y avons trouvé une quinzaine de jeunes talents en préparation, quelques-uns très-près d'éclore. M. Bonewitz a largement payé de sa personne, et M. de Czeké, l'excellent violoniste, a jeté un peu de variété dans ce programme nécessairement monotone.

*** Dans le programme du concert donné par M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire, pour l'audition de ses œuvres instrumentales, nous devons spécialement signaler un *andante* de symphonie, l'*adagio* du 6e quatuor, l'air de danse et le boléro extraits de *Christophe Colomb*, comme méritant particulièrement l'attention; quant à la *Valse* pour orchestre, elle faisait tache sur cet ensemble de compositions estimables.

*** Un de nos bons professeurs de piano et de chant, Mme Pauline Roger, a fait entendre, le 30 avril, ses élèves dans une séance publique à la salle Erard. Des qualités vraiment rares, tant au point de vue du mécanisme qu'à celui de l'expression et du phrasé, se sont révélées chez ces jeunes filles, dont les études sont, en outre, dirigées de façon à en faire d'excellentes musiciennes. Dans le nombre, nous pourrions citer Mlles de Lauriston, Poggi et Ebelmen, qui n'ont plus guère à faire pour devenir de véritables artistes.

*** Chaque année ajoute au talent et à la naissante réputation du jeune violoniste napolitain Alphonse Rendano; nous avons pu nous en convaincre à plusieurs reprises, et notamment au concert qu'il a donné, mercredi dernier, au foyer du théâtre Italien. Par suite de maladies, le concours des principaux artistes de M. Bagier lui a fait défaut. Cela ne l'a pas empêché d'exécuter avec beaucoup de goût et de netteté des œuvres de Mozart, de Mendelssohn et Henselt, et de fort jolis morceaux de sa composition : *Chant du Paysan*, *Désir*, *Valse-Fantaisie*, qui tous ont été très-sympathiquement accueillis.

*** M. Jules Garcin, violoniste de talent, applaudi naguère, comme virtuose et comme compositeur, à la Société des concerts du Conservatoire, dont il est membre, et aux Concerts populaires, a donné, le 23 avril, un concert où son jeu gracieux et pur a été très-goûté, ainsi qu'une charmante *Canzonetta* et une Fantaisie sur *le Freyschütz* dont il est l'auteur.

*** Mlle Maria Minaldi, qui a fait ses preuves en Portugal, est une cantatrice bien douée surtout du côté de la voix, qui est chez elle pleine, sonore et d'un beau timbre. Elle a prouvé, de plus, à son concert du 27 avril, qu'elle sait parfaitement s'en servir, en abordant avec un égal bonheur des morceaux de genres différents, dont l'interprétation est tout à l'honneur de son instinct dramatique. Car, ou nous nous trompons fort, une nouvelle scène la réclamera avant peu.

*** Mlle Marie Donne, jeune pianiste déjà très-appréciée dans les salons parisiens, a obtenu lundi un grand et légitime succès dans la soirée musicale qu'elle a donnée salle Lebouc, avec le concours de M. Georges Pfeiffer, son professeur, et de MM. Marsick et Lebouc.

*** A l'occasion de la première communion de sa jeune fille, Mme Conneau a chanté, jeudi dernier à Saint-Roch, un *Benedictus* d'Auber et un *Ave Maria* de Ch. Vervoitte.

*** Le dernier concert donné à Nantes le 29 avril par le Cercle des Beaux-Arts a été fort brillant. Les organisateurs avaient engagé à cet effet Mlles Grossi et Rubini, le harpiste Hasselmans et le jeune chanteur de genre Alfred Audran. Grand succès pour tous.

*** Le jour de Pâques, plusieurs fragments choraux des opéras de Meyerbeer ont été chantés par la Lyre de Narbonne dans la chapelle des Pénitents-Bleus de cette ville.

*** M. E.-M. Delaborde vient de partir pour Londres, où il est appelé à donner une série de concerts. Celui qu'il avait annoncé pour le 9 mai, à la salle Pleyel, n'aura pas lieu.

*** On nous écrit de Mâcon que Sivori vient d'y donner deux concerts dans lesquels le merveilleux talent du célèbre violoniste a été acclamé avec enthousiasme.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *Hamlet*, pour la représentation d'adieux de Mlle Nilsson. — Mercredi *Faust*, dans lequel Mme Carvalho a repris le rôle de Marguerite, et vendredi *Robert-le-Diable* pour la rentrée de Marie Sass. — Villaret chantait le rôle de Robert.

*** L'accueil fait à Marie Sass pour sa rentrée a pu prouver une fois de plus à la célèbre cantatrice le plaisir qu'on éprouvait à la voir reprendre la place qu'elle occupe avec tant d'éclat sur notre première scène française. On aurait sans doute préféré la voir reparaître dans l'un de ses rôles de prédilection, *l'Africaine* ou *les Huguenots*, — ses deux plus belles créations sans contredit plutôt que dans le rôle d'Alice; mais il n'en a pas moins été pour elle un triomphe et jamais sa voix ne s'y est déployée plus puissante et plus douce à la fois. Sous ce rapport son passage sur les scènes italiennes lui a été profitable; elle y a puisé l'art des nuances et son talent y a encore gagné. — Le grand duo du troisième acte avec Belval a été admirablement dit; la salle entière a éclaté en applaudissements et Mme Sass a été rappelée avec acclamation. — Mme Carvalho a délicieusement chanté tout son rôle et particulièrement l'air de « Grâce; » jamais elle n'avait été mieux en voix. — Villaret et Belval ont concouru pour leur bonne part à ce bel ensemble et ont aussi partagé ce succès.

*** La représentation extraordinaire donnée à l'Opéra au bénéfice de la caisse de secours des artistes musiciens et des artistes dramatiques, a produit une recette de 19,438 francs, auxquels il faut ajouter 1,000 francs envoyés par l'Empereur et 500 francs par le Ministre des Beaux-Arts.

*** Lundi, Mlle Nilsson faisait au public ses adieux définitifs dans *Hamlet*; les bureaux n'avaient point été ouverts : la recette, toute de location, s'est élevée à 13,600 francs. L'acte de la Folie a été le signal des

ovations qui attendaient la célèbre cantatrice. Des bravos sans fin, d'innombrables bouquets, le rideau se relevant deux fois pour des rappels demandés par la salle entière, témoignaient du paroxysme qu'atteignait l'enthousiasme. Cette soirée devra compter dans la carrière de la jeune artiste, que ces chaleureuses démonstrations avaient visiblement émue.

*** La *Coupe du roi de Thulé* ne sera jouée qu'à l'automne, et cela sur la demande de M. Eugène Diaz lui-même, qui ne tient pas du tout à être exécuté au mois de juillet.

*** Mlle Nilsson est partie pour Londres. Avant son départ elle a reçu de l'Empereur un riche cadeau consistant en une branche de marguerites en diamants.

*** La direction de l'Opéra-Comique a pris la résolution, d'accord avec les auteurs, de ne donner *Fantasio* qu'au mois de septembre prochain. La saison est déjà avancée et les répétitions ne le sont pas.—D'ailleurs, on a calculé que, fût-on prêt dans six semaines, le congé annuel de Capoul viendrait arrêter fâcheusement les représentations de la pièce nouvelle. — Capoul prendra donc son congé au mois de juillet, et reviendra au mois d'août pour la reprise des répétitions. Une autre raison encore explique cette décision. Il est bien juste que Mlle Dalti reste à la disposition de *Déa*, opéra dans lequel elle vient de se révéler.—Mlle Heilbronn est arrivée de la Haye et doit faire sa rentrée à l'Opéra-Comique dans *la Fille du Régiment*. M. Chelli débutera par le rôle de Tonio.

*** Par la même raison qui a fait renvoyer à l'automne prochain la représentation de *la Coupe du roi de Thulé* à l'Opéra, celle du *Florentin* sera donnée à l'époque des vacances, toujours favorable à l'Opéra-Comique.

*** La représentation d'adieux d'Adelina Patti a produit dimanche 25,148 francs. C'est, croyons-nous, la plus forte recette qui ait jamais été encaissée au théâtre Italien. Toutes les manifestations possibles d'enthousiasme et de regrets ont été prodiguées à la diva; elle s'y est montrée très-sensible et il serait fort possible que ses admirateurs l'entendissent encore quelquefois la saison prochaine.—Mme A. Patti a quitté Paris mercredi pour Londres, où elle a dû chanter hier samedi à Covent-Garden.

*** Par suite d'une indisposition subite de Mlle Krauss, la première audition de la symphonie dramatique de M. Holmès : *Jeanne d'Arc* et la *Messe solennelle* de Rossini ont dû être remplacés par *Rigoletto*.

*** M. Bagier a engagé Mme de Wilhorst pour une série de représentations qui se partageront entre Paris et Bade.

*** Le théâtre impérial Italien a donné hier soir la *Sonnambula*; c'est à Mlle Laura Harris que M. Bagier avait confié le soin de chanter le rôle d'Amina.

*** Si l'on en croit les correspondances de Bruxelles, le directeur du théâtre de la Monnaie viendrait à Paris avec sa troupe donner sur la scène du théâtre Italien des représentations de *Lohengrin*.

*** Les *Bavards* et *les Dames de la Halle* font, aux Bouffes, de telles recettes, que très-probablement l'affiche ne changera pas d'ici à la fin du mois, date de la clôture annuelle. On reprendra seulement *la Chanson de Fortunio*, avec Mlle Van Ghel. De cette façon, *Mademoiselle Moucheron* serait ajournée à la saison prochaine. Mais on s'occupe déjà d'*Orphée aux Enfers*, dont la reprise, des plus curieuses et des plus splendides, aura lieu dans la seconde quinzaine de septembre. — A propos de la reprise des *Bavards*, M. de Saint-Victor disait dans son dernier feuilleton : « M. Offenbach a jeté sur ce joli poëme des airs à faire danser l'alcade de la pièce et à défrayer toutes les sérénades de Paris. La partition des *Bavards* n'est pas une caricature musicale, mais un tableau de genre, plein de couleur et d'esprit. Au premier acte, on applaudit le chœur des *Créanciers*, un de ces airs qui se logent d'un bond dans l'oreille pour n'en plus sortir, et le petit trio bouffe qui trotte si joliment sur sa mesure syllabique. Le second acte a un charmant quintette, une valse entraînante et des couplets de table d'une verve mousseuse. »

*** Désiré, qui devait faire partie de l'excursion en province projetée par une partie de la troupe des Bouffes, y a renoncé pour accepter un engagement de deux mois à Ems, au prix de 4,000 francs.

*** Dans la reprise du *Prophète*, qui vient d'être donnée à Montpellier, le public de cette ville a acclamé le ténor, Bovier-Lapierre; applaudi Mme Faye-Foschetti dans le rôle de Berthe; encouragé Mme Etienne, chargée du personnage de Fidès. Le « quatuor de la tente » a été particulièrement bien rendu.

*** Pour la quatrième année, *l'Africaine* a clôturé la campagne au Grand-Théâtre de Lyon. Comme à toutes les représentations précédentes, la salle était comble, ce qui prouve que le succès du chef-d'œuvre est loin d'être épuisé sur cette scène. Mmes Sallard et de Taisy ont été acclamées et fleuries. Plusieurs salves de bravos et des couronnes ont accueilli Dulaurens au quatrième acte. Le public a fêté le baryton Monnier après la légende d'Adamastor. MM. Danguin et Périé n'ont pas été oubliés. En voilà jusqu'à l'année prochaine.

*** M. Poloni, qui va diriger les représentations lyriques à Bade pendant la saison, prendra également la direction du théâtre italien d'Amsterdam pour l'hiver prochain.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Nous avons mentionné, dimanche dernier, le décret qui nomme M. Knust, contre-maître de la maison Philippe Herz neveu et Cie, chevalier de la Légion d'honneur. Nous insister tout particulièrement sur un fait qui intéresse au plus haut degré le développement de la facture des pianos en France. — C'est la première fois, en effet, qu'un simple ouvrier dans cette industrie reçoit une distinction honorifique qui n'avait été jusqu'à présent accordée qu'aux chefs de maison. Combien y en a-t-il parmi ces derniers qui auraient eu assez de désintéressement pour mettre au premier plan leur collaborateur modeste qui, sans cette initiative, serait resté éternellement obscur, pour ne pas dire inconnu? M. Philippe Herz aura eu cet honneur de s'être effacé sans hésitation quand son mérite personnel lui permettait de se mettre le premier en ligne. Il s'est cru sans doute suffisamment récompensé, pour le moment, par la médaille d'or qu'il a remportée d'une manière si éclatante à la dernière grande Exposition de 1867.

*** L'ordre du jour de la séance hebdomadaire de la Commission du Conservatoire appelait, mercredi dernier, la question soulevée par M. About, dans la réunion précédente, de l'instruction primaire des élèves dans cet établissement. Après une discussion à laquelle ont pris part MM. Gounod, Guéroult, Gevaërt, Azevedo, Saint-Valry, etc., il a été décidé, sur la proposition de M. Camille Doucet, que l'état intellectuel des élèves serait constaté par un examen spécial, lors de leur admission, et qu'ils seraient tenus d'acquérir ce qui leur manque sous ce rapport, soit dans la classe spéciale qui fonctionnera au Conservatoire, soit dans d'autres institutions, sous peine de n'être point admis à concourir. Il a été décidé en outre, sur la proposition de M. Gevaërt, que les instruments de physique et les figures anatomiques nécessaires à l'enseignement scientifique voté dans la dernière séance, seraient joints aux objets que renferme le musée instrumental du Conservatoire. — MM. Emile Augier et Théophile Gautier n'assistaient pas à cette séance.— M. B. Jouvin a donné sa démission.— M. Félicien David, que la Faculté vient d'envoyer dans le Midi, ne prendra probablement plus part aux travaux de la Commission.

*** Nous sommes heureux d'apprendre aujourd'hui que M. Tilmant qui, de 1832 à 1868, a rempli les fonctions de chef d'orchestre de la chapelle impériale et des concerts de la Cour, a été l'objet d'une auguste sollicitude, et que, par ordre de l'Empereur, cet artiste distingué a reçu une pension de 1,200 francs sur les fonds de la liste civile impériale. D'un autre côté, le Ministre des beaux arts vient de lui accorder une indemnité annuelle de 600 francs.

*** Mlle Robert-Mazel, dont on n'a pas oublié les remarquables mélodies, entre autres *l'Orage à la Grande-Chartreuse*, vient de publier au Ménestrel six pièces de genre pour piano, qui sont tout à la fois d'excellentes études de mécanisme et de style et des compositions agréables et pleines d'intérêt. Le succès les attend sans nul doute.

*** On vient de donner à une rue de Bruxelles le nom du célèbre violoniste de Bériot qui vient de mourir.

*** M. J. B. Labat, ancien organiste de la cathédrale de Montauban, vient de publier chez l'éditeur Richault le 4e livre des œuvres d'orgue de Claude Merulo (1578), une trouvaille précieuse faite par lui dans la bibliothèque de l'ancien couvent des Augustins de Toulouse. Il a transcrit en notation moderne le manuscrit entier, dont l'existence avait été ignorée jusqu'ici des bibliophiles, et qui ne contient pas moins de trois Messes complètes et trois *Credo*.

*** La jolie valse de Mlle Marie Tavernier, *le Cotillon*, faisait partie du programme exécuté par la musique des Zouaves de la Garde au jardin des Tuileries, mardi dernier. Elle a été arrangée d'une façon très-heureuse par le chef de musique M. Hemmerlé, et toute l'assistance l'a fort applaudie.

*** *Cuir de Russie*, la fameuse valse de Jules Klein, dont le succès a été si immense et si spontané, doit avoir un pendant. L'auteur va faire paraître sous le titre de *I love you*, une nouvelle valse, laquelle, si l'on en juge par l'avis de ceux qui ont pu l'entendre, obtiendra certainement la popularité de son aînée. — Une charmante polka-mazurka du même auteur, intitulée *Marija*, s'édite également en ce moment.

✝

*** On annonce la mort, à Saint-Pétersbourg, du chanteur-compositeur Pietro Repetto, né à Alexandrie (Piémont) en 1824. Il était professeur de chant au Conservatoire de Saint-Pétersbourg depuis la création de cet établissement par Ant. Rubinstein.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — *Rigoletto*, la *Sonnambula* avec Mongini et Mlle de Murska, qui est très-pathétique et très-applaudie dans le principal rôle, et les *Nozze di Figaro* ont été donnés cette semaine à Drury-Lane. La première représentation d'*Abou-Hassan* et celle de l'*Oca del Cairo*, ont dû être retardées par suite de l'indisposition des principaux interprètes. On annonce pour mardi la rentrée de Mlle Nilsson dans *Roberto il Diavolo*. — A Covent-Garden, continuation des débuts et des succès de Mlle Sessi dans la *Figlia del Reggimento* et *Don Pasquale*. Une seconde et fort belle représentation de *Medea* a eu lieu mardi; Mlle Tietjens y est très-dramatique. C'est samedi et dans *Il Barbiere* que Mme Patti et Mario reparaissent devant un public dont ils sont l'idole. — *The Princess of Trebizonde* fait toujours salle comble tous les soirs au Gaiety Theatre. — Une nouvelle série de Ballad-Concerts vient de commencer à Saint-James's Hall. L'entreprise de M. John Boosey est toujours en grande faveur dans notre monde musical.

*** *Bruxelles.* — *Le Florentin*, de M. Emile Pichoz, n'aura fait que paraître et disparaître au théâtre de la Monnaie. Accueillie avec assez de bienveillance par le public, cette partition, qui n'est d'ailleurs pas d'un mérite transcendant, va être retirée du répertoire, M. de Saint-Georges, l'auteur du livret, ayant opposé son *veto* à la continuation des représentations, dans l'intérêt de l'Opéra-Comique de Paris qui a mis l'œuvre au concours. — L'exécution, à cette première et unique soirée, a laissé à désirer; il n'y a guère à citer que Mlle Jeanne Devriès, qui a très-bien dit, entre autres, la romance du troisième acte.

*** *Bruges.* — La campagne théâtrale s'est heureusement terminée par *le Caïd* et *la Grande-Duchesse*. Mme Geoffroy, du théâtre de Lille, a joué avec un grand succès l'opéra-bouffe d'Offenbach.

*** *Berlin.* — L'Opéra a fêté le 24 avril la quatre-centième représentation de *Don Juan*. La mise en scène avait reçu de notables améliorations; les décors et les costumes étaient entièrement nouveaux. On a bissé quatre morceaux; les principaux artistes, Mme Lucca, MM. Betz, Krause, Krüger, etc., ont été rappelés un grand nombre de fois. A la fin de l'opéra, la statue de Mozart a été placée sur la scène et saluée d'unanimes acclamations, tandis que l'orchestre exécutait le finale de la symphonie en *ré*. — Il y a toujours grande affluence chaque soir au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt, pour lequel *la Périchole* est une véritable *Kassenstück*, une pièce à argent. L'excellent arrangement de Ludwig Kalisch, l'habile auteur de l'*Orphée aux Enfers* allemand, n'est pas moins applaudi que la jolie musique d'Offenbach.

*** *Weimar.* — Au nombre des événements musicaux les plus remarquables de ces dernières semaines, qui ont été assez bien remplies, il faut signaler les représentations de Mme Lucca, et surtout le brillant succès obtenu par la célèbre cantatrice dans le rôle de Sélika, de *l'Africaine*, l'un de ceux qu'elle préfère et où elle excelle.

*** *Bade.* — Le ciel inclément des derniers jours d'avril s'est départi de ses rigueurs en faveur de l'ouverture de la saison, qui a eu lieu, comme d'habitude, le premier mai, par un temps exceptionnellement beau. Aussi la foule était-elle grande : visiteurs de tout rang et de toute provenance, lointains et prochains, ont afflué ce jour-là à la promenade et à la Conversation. A 7 heures du matin, l'orchestre a inauguré le kiosque par une aubade, et à 3 heures, le *Capelmeister* Kœnnemann a dirigé le premier concert. Mais la première vraie fête musicale a été celle du soir. Nous y avons applaudi les trois enfants Frémeaux, trois prodiges dont vous avez pu suivre à Paris les surprenants progrès, et qui ont obtenu un fort joli succès.—Mlle Maria, cantatrice de talent, attachée au théâtre Victoria de Berlin, a dramatiquement dit deux airs du *Trouvère* et du *Freyschütz*; le public l'a aussi très-sympathiquement accueillie.— Notre excellent orchestre a joué avec sa verve ordinaire deux Ouvertures et la grande Marche nuptiale de Gounod.—On étouffait littéralement dans la grande salle de la Conversation; beaucoup d'auditeurs ont dû se réfugier dans les salles latérales. Un pareil empressement n'est-il pas plein d'heureuses promesses pour tout le cours de la saison?

*** *Vienne.* — Le 27 avril, une brillante reprise de *l'Africaine* a presque eu l'importance d'une première représentation; car on ne l'avait pas encore donné dans la nouvelle salle de l'Opéra, et la direction n'a rien épargné, en ce qui la concerne, pour augmenter le prestige de ce chef-d'œuvre. La mise en scène a beaucoup gagné; tous les costumes et une partie des décors, notamment celui du mancenillier, ont été renouvelés. Mme Friedrich-Materna, la nouvelle étoile, est une superbe Sélika; Beck est toujours un Nélusko modèle, et le ténor Labatt tire un bon parti du rôle de Vasco. — Mlle Minnie Hauck est depuis quelques semaines ici; elle se prépare à débuter à l'Opéra. Son premier rôle sera celui de Marguerite, dans *Faust*; elle ne peut manquer d'y faire sensation.

*** *Milan.* — M. et Mme Alfred Jaell ont donné un magnifique concert, qui leur a valu un succès enthousiaste. Acclamés et applaudis *con furia*, ils ont en outre été rappelés plus de vingt fois. Ils sont partis pour aller inaugurer à Florence les Concerts populaires.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Théâtre Italien, 11 mai. — Sixième et dernier concert donné par le célèbre pianiste-compositeur Rubinstein, avec le concours de Mlle Krauss. Exécution de *l'Océan*, grande symphonie de Rubinstein (sous la direction de l'auteur). Concerto de Schumann; morceaux de Mozart, Hændel, Mendelssohn, Liszt, Chopin, et Marche des *Ruines d'Athènes*, exécutés par M. Rubinstein. L'orchestre sera dirigé par MM. Skoczdopole et Camille Saint-Saëns.

ERRATA. — C'est par erreur qu'en rapportant, dans notre dernier numéro, le jugement rendu par le Tribunal de première instance de la Seine, nous avons attribué à M. Roques la musique du *Beau Pâris*; il ne l'a point *composée*, mais seulement *adaptée* à cette opérette.

Le Directeur : S. DUFOUR.

EN VENTE :

CHEZ SCHOTT, EDITEUR,

A Paris, 1, rue Auber,

Et chez tous les marchands de musique

OUI OU NON

VALSE DE SALON

Par J. de Jodko

Prix : 6 francs.

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.

STEEPLE-CHASE

Grand Galop caractéristique,

PAR J. GALL

Op. 15. — Prix : 3 fr.

SOUS PRESSE :

NOUVELLES ÉTUDES

(*Faciles pour les petites mains.*)

Pour PIANO, composées par J.-L. Battmann.

Op. 273.

Ce nouveau cahier d'études, composées expressément pour les pensionnats, vient d'être adopté par les principaux professeurs de Paris.

AUTOMATIQUE LACAPE.

L'*Automatique Lacape* est avant tout un *excellent piano* qui ne diffère des autres que par l'addition importante d'un moteur au moyen duquel l'instrument joue *seul* toute espèce de musique comme si l'instrument était touché par un artiste habile. — L'*Automatique Lacape* surpasse tout ce qui jusqu'à ce jour a été fait dans ce genre. — S'adresser pour le voir et l'entendre, dans les magasins de l'inventeur, boulevard Saint-Martin, 29, ou au Magasin de musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu; il s'y vend au même prix qu'à la fabrique.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

EN VENTE :

LES DIFFICULTÉS DU PIANO

RÉSUMÉES EN

Dix Etudes spéciales pour l'usage des classes du Conservatoire, par

— Op. 216. — **HENRI HERZ** — Prix : 20 francs. —

MÉLODIE — PLAINTES DE L'EXILÉ — MENUET

Op. 285. — Prix : 6 fr. Op. 287. — Deux chansons polonaises. — Prix : 7 fr. 50 Op. 286. — Prix : 5 fr.

MORCEAUX NOUVEAUX COMPOSÉS ET EXÉCUTÉS A SON DERNIER CONCERT, PAR

EDOUARD WOLFF

Auber
Meyerbeer
Rossini

L'OPÉRA AU PIANO

Adam
Flotow
Maillart

COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES, ILLUSTRÉES PAR

FÉLIX GODEFROID

N° 1. **Robert le Diable**, prix : 9 fr. — N° 2. **Le Domino Noir**, prix : 9 fr. — N° 3. **Giralda**, prix : 9 fr.
N° 4. **Le Comte Ory**, prix 9 fr.

En vente chez E. HEU, éditeur, 10, rue de la Chaussée-d'Antin, à Paris.

LE BEAU DUNOIS

Opéra-bouffe en un acte, représenté au théâtre des Variétés, paroles de MM. H. Chivot et A. Duru, musique de

CHARLES LECOCQ

Morceaux de Chant détachés avec accompagnement de piano.
Partition Piano et Chant, net : 7 fr.

H. Marx. — Quadrille à 2 et 4 mains . . . . . 4 50 — 6 »
E. Desgranges. — Polka à 2 et 4 mains . . . . 5 » — 6 »

NOUVEAUTÉS MUSICALES POUR PIANO :

Ch. Neustedt. — Gavotte de Marie-Antoinette. . . . . 5 »
Id. Nena Mia, chanson populaire espagnole. . 6 »
Id. Vieille chanson (XVIIIe siècle). . . . . 5 »
H. Ravina. — Op. 66. Confidence, nocturne . . . . . 6 »

VERT-VERT

Opéra-comique en trois actes, Paroles de MM. H. Meilhac et Nuitter, musique de

J. OFFENBACH

Morceaux de Chant détachés avec accompagnement de Piano.

Partition Piano et Chant, net. . 15 fr.
Partition Piano seul, net . . . . 10 fr.
Parties d'orchestre séparées . . . » »

Marx ET **Arban.** — Quadrilles à 2 et 4 mains 4 50
Ettling. — Polka-Mazurka, à 2 et 4 mains . . . . . 5 »
Mey. — Polka, à 2 et à 4 mains . . . . . 5 »
Strauss. — Valse à 2 et à 4 mains . . . . . 6 »

KETTERER, NEUSTEDT, CRAMER, RUMMEL, HATTMANN, etc.,
Arrangements divers pour Piano.

OUVERTURE à 2 et 4 mains. 7 50

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury International de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

CORS. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Me Besson et de *MM.* **A. Lecomte et Ce.**

CORNETS. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Me Besson, ainsi que ceux de *MM.* **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

TROMBONES. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et relativement au prix, celui de M. Gautrot.

BUGLES OU SAXHORNS — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce, qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse, ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon. Me Besson, MM. Bohland, de Graslitz ; Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres, et Laussmann, de Linz.

CLARINETTES. — De très-bonnes clarinettes, gdes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce RUE BERGÈRE, 20 A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 20. 15 Mai 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (29e article), par **Em. Mathieu de Monter**. — Rossini (15e article), par **Arthur Pougin**. — Assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (2e et dernier article), par **Thomas Sauvage**. — Commission du commerce de musique. — Correspondance : Londres. — Entrefilet. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

Hector Berlioz.

(29e article) (1).

XIV.

A TRAVERS CHANTS.

Que de sujets, à la fois anciens et nouveaux, traités avec la patience d'un archéologue et la passion d'un artiste ; que d'analyses sagaces, de comptes-rendus lumineux et concis, de profondes études, on rencontre ainsi *A travers chants !* Il y aurait vraiment plaisir à s'arrêter — curiosité de biographe — devant tous les chapitres substantiels écrits durant cette période féconde de 1850 à 1860, où il fut donné à Berlioz de couler exactement l'expression littéraire dans le moule de sa pensée; mais outre que ces parties solides de l'édifice de sa critique sont les plus rapprochées de nous et qu'on ne saurait les avoir complétement oubliées, je ne veux demander à ce Recueil, comme aux précédents, que des traces, des documents autobiographiques, et j'ai hâte d'y montrer Berlioz en face d'une école généralement désignée aujourd'hui sous le nom de *musique de l'avenir,* parce qu'on la suppose en opposition directe avec le goût musical du temps présent et certaine, au contraire, de se trouver en concordance parfaite avec celui d'une époque future.

On a longtemps attribué à ce sujet, et l'on attribue encore à Berlioz des opinions qui ne sont pas les siennes. Par suite, on lui a souvent adressé des louanges où il pouvait voir de véritables injures. Et cependant il avait, à plusieurs reprises, signalé la tendance de Wagner et de sa secte, à ne pas tenir compte de la sensation, à ne voir que l'idée poétique ou dramatique qu'il s'agit d'exprimer, sans s'inquiéter si l'expression de cette idée oblige ou non le compositeur à sortir des conditions musicales.

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 52 de l'année 1869, 3, 4, 7, 8, 12, 15 et 18.

Il avait loué, comme elle le mérite, la Marche et Chœur de *Tannhœuser*, sans dissimuler que le parti-pris de l'Ouverture, avec les développements du thème banal de son allegro, hérissés de successions chromatiques, de modulations dures; avec le même trait de violon *répété cent quarante-deux fois* (il l'avait compté !) lui causaient une fatigue extrême. Si l'introduction de *Lohengrin* lui paraissait suave et forte, il s'était élevé contre les conflits de sons, les dissonances doubles : — 4e renversement de l'accord de neuvième majeure et retard de la quinte par la sixte — de la Marche en *sol.* Il avait déclaré positivement incompréhensible, malgré un patient examen, l'introduction instrumentale de *Tristan et Yseult.* Il avait conclu que l'intensité de sentiment, la puissance interne, la volonté de Wagner gagneraient à être jointes dans l'application à moins de recherche, à une plus complète et plus juste appréciation des éléments constitutifs de l'art.

Dans *A travers chants*, Berlioz va plus loin encore : « J'ai presque constamment gardé le silence, s'écrie-t-il, à propos des tendances que l'on me reproche.... *Parlons donc avec une entière franchise:*

Si l'école de l'avenir dit ceci :

La musique, aujourd'hui dans la force de la jeunesse, est *émancipée, libre; elle fait ce qu'elle veut.*

Beaucoup de vieilles règles n'ont plus cours; elles furent faites par des observateurs inattentifs ou par des esprits routiniers, pour d'autres esprits routiniers.

De nouveaux besoins de l'esprit, du cœur et du sens de l'ouïe imposent de nouvelles tentatives, et même, dans certains cas, l'infraction des anciennes lois.

Diverses formes sont par trop usées pour être encore admises.

.... Dans son union avec le drame, ou seulement avec la parole chantée, la musique *doit toujours être en rapport direct* avec le sentiment exprimé par la parole, *avec le caractère du personnage qui chante*, souvent même avec l'accent et les inflexions vocales que l'on croit devoir être les plus naturels du langage parlé.

Les longues vocalisations rapides, les ornements du chant, le trille vocal, une multitude de rhythmes sont inconciliables avec l'expression de la plupart des sentiments sérieux, nobles et profonds.

.... Si tel est le code musical de l'école de l'avenir, nous sommes de cette école, nous lui appartenons corps et âme, avec la conviction la plus profonde et les plus chaleureuses sympathies.

Mais si elle vient nous dire :

Il faut faire le contraire de ce qu'enseignent les règles.

On est las de la mélodie... des morceaux dont le thème se developpe régulièrement... des modulations naturelles ménagées avec art.

Il ne faut tenir compte que de l'idée, ne pas faire le moindre cas de la sensation.

Il faut mépriser l'oreille, cette guenille, la brutaliser pour la dompter : la musique n'a pas pour objet de lui être agréable. Il faut qu'elle s'accoutume à tout, aux séries de septièmes diminuées ascendantes ou descendantes, semblables à une troupe de serpents qui se tordent et s'entre-déchirent en sifflant; aux triples dissonances sans préparation ni

résolution; aux parties intermédiaires qu'on force de marcher ensemble sans qu'elles s'accordent ni par harmonie ni par rhythme, et qui s'écorchent mutuellement; aux modulations atroces qui introduisent une tonalité dans un coin de l'orchestre avant que dans l'autre la précédente soit sortie.

Il ne faut accorder aucune estime à l'art du chant, ne songer ni à sa nature ni à ses exigences.

Il faut, dans un opéra, se borner à noter la déclamation, dût-on employer les intervalles les plus inchantables, les plus saugrenus, les plus laids.

Il ne faut jamais s'inquiéter des possibilités de l'exécution.

Les sorcières de Macbeth ont raison: le beau est horrible, l'horrible est beau.

Si telle est cette religion, je suis fort loin de la professer; je n'en ai jamais été, je n'en suis pas, je n'en serai jamais.

Je lève la main et je le jure: *Non credo.*

Je crois, au contraire, fermement que: le beau n'est pas horrible, l'horrible n'est pas beau. La musique, sans doute, n'a pas pour objet exclusif d'être agréable à l'oreille, mais elle a mille fois moins encore pour objet de lui être désagréable, de la torturer, de l'assassiner.

Je suis de chair comme tout le monde; je veux qu'on tienne compte de mes sensations, qu'on traite avec ménagement mon oreille... moi, le musicien aux trois quarts Allemand, *je n'ai jamais rien écrit de pareil, non, jamais, et je vous défie de me prouver le contraire...* J'aime cela comme on aime à boire du vitriol, à manger de l'arsenic.

Berlioz ne pouvait donc plus hautement, plus péremptoirement désavouer par cette déclaration de principes les exagérations, les folies et les outrecuidances du *wagnérisme*. Il n'admet la musique dite *de l'avenir* qu'autant que cette musique pourra répondre aux « besoins nouveaux de l'esprit, du cœur, du sens de l'ouïe » et, pourrait-on ajouter, du milieu social. Je recommande cette page à l'attention des hommes de mauvaise foi et de mauvaise volonté qui persistent à rapprocher l'auteur des *Troyens* du collecteur en sonorités de *Rienzi*. Comment, au surplus, pourrait-on accuser d'écarts de goût et de dépravation d'oreille le dilettante qui a écrit:

Lorsque j'entends de mauvaise musique, une véritable indignation s'empare de moi. On pourrait, à me voir, croire que je viens de recevoir un de ces outrages pour lesquels il n'y a pas de pardon... C'est le dégoût et la haine portés à leur terme extrême; *cette musique m'exaspère et je la vomis par tous les pores.*

Quant aux émotions que Berlioz dut à la musique — à la bonne, à la vraie, — il se plaisait à répéter que rien ne pouvait en donner l'idée exacte à ceux qui n'en avaient point éprouvé de pareilles. Sans parler des affections morales que cet art a développées en lui, et pour ne rappeler que les impressions reçues et les effets éprouvés au moment même de l'exécution des œuvres de sa prédilection, voici le diagnostic qu'il en traçait lui-même en observateur qui se souvenait d'avoir étudié la physiologie:

Mes forces vitales semblent d'abord doublées, je sens un plaisir délicieux où le raisonnement n'entre pour rien; l'habitude de l'analyse vient ensuite d'elle-même faire naître l'admiration; l'émotion, croissant en raison directe de l'énergie ou de la grandeur des idées de l'auteur, produit bientôt une agitation étrange dans la circulation du sang. Mes artères battent avec violence; les larmes, qui d'ordinaire annoncent la fin du paroxysme, n'en indiquent souvent qu'un état progressif, qui doit être de beaucoup dépassé. En ce cas, ce sont des contractions spasmodiques des muscles, un tremblement de tous les membres, *un engourdissement total des pieds et des mains, une paralysie partielle des nerfs de la vision et de l'audition, je n'y vois plus, j'entends à peine*; vertige... demi-évanouissement.

Aimer de cette manière, c'est encore, c'est toujours souffrir! C'est avoir la faculté terrible de se créer une aptitude prodigieuse au bonheur, qui s'exaspérera de rester inappliquée, qui ne pourra se satisfaire qu'au moyen de jouissances en rapport avec la furieuse surabondance de sensibilité dont on est pourvu. C'est cette ébullition, c'est cette évaporation du cœur, du fluide nerveux, des sens, qui amènent le *spleen*, non pas le *spleen* taciturne et sombre, avide de solitude et de sommeil, qui disparaît d'ordinaire, avec la cervelle, dans la fumée d'un revolver; mais le *spleen* ironique, railleur, emporté, violent, haineux même, qui tue par lui-même et qui *seul* tua Berlioz, après l'avoir dompté.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

ROSSINI.

Notes. — Impressions. — Souvenirs. — Commentaires.

(15e article) (1).

J'en reviens maintenant aux qualités du cœur qui distinguaient Rossini, quoi qu'on en ait pu dire.

Il est presque de notoriété publique que Rossini portait aux siens une affection profonde, professait pour eux un respect qui allait presque jusqu'à la vénération. Lorsque, tout jeune, il parcourait joyeusement l'Italie, semant aux quatre vents de cette terre féconde les merveilles ébouissantes de son inspiration et gagnant cependant à grand'peine de quoi se suffire à lui-même, il trouvait encore moyen de prélever sur le peu d'argent qu'il recevait de quoi subvenir, au moins en partie, aux besoins de son père et de sa mère, et jamais ne touchait le prix d'une partition sans leur en envoyer aussitôt la plus grosse part. Lorsque son père mourut à Bologne, il en fut affecté au point de tomber gravement malade, et voici comment M. Fétis, qui eut l'occasion de le voir à cette époque, rendait compte de sa visite dans une lettre adressée à la *Gazette musicale*:

... Je fus péniblement affecté lorsqu'en entrant chez lui j'aperçus son corps amaigri, ses traits vieillis, et je ne sais quelle débilité dans ses mouvements. Une maladie, dont l'origine remonte aux derniers temps du séjour de Rossini à Paris, est la cause principale de son dépérissement. La mort de son père a beaucoup augmenté le mal, en le plongeant dans une vive douleur; car c'est un des traits principaux du caractère de Rossini que la piété filiale. Cet homme, dont l'égoïsme affecté et l'indifférence apparente pour toutes choses sont devenus proverbiaux à Paris, cet homme fut toujours un fils dévoué. Au premier bruit de la maladie de son père, il accourut de Milan à Bologne. Lorsque le vieillard cessa de vivre, son fils ne voulut plus rentrer dans le palais où il l'avait perdu, et ce palais, embelli à grands frais, fut vendu. La suite de ce malheur fut pour Rossini une longue et douloureuse maladie qui mit ses jours en péril, il y a quinze mois, et dont les résultats se font encore apercevoir.

En dehors des sentiments, affectueux jusqu'au fanatisme, qu'il ressentait pour sa famille, Rossini était foncièrement bon. J'en ai donné plus d'une preuve en racontant ce qu'il a fait pour beaucoup de ses confrères, en rappelant l'aide efficace qu'il donna tour à tour à Meyerbeer, à Bellini, à Donizetti, à Pacini et à tant d'autres. De plus, il était charitable, dans le sens exact du mot, et je retrouve une anecdote qui le peint bien sous ce rapport et qui me servira d'exemple. — Rossini se promenait un jour dans les environs de sa villa de Passy, au bras d'un ami, dans ce bois de Boulogne qui était devenu pour lui comme une sorte de vaste dépendance de sa propriété. Il rencontre sur son chemin une pauvre femme portant sur les bras un petit enfant, et dont la misère honteuse n'osait se déclarer, car l'infortunée, allant et venant, avançant et reculant tour à tour, n'osait aborder résolûments les deux promeneurs. Rossini, qui observait ce manége depuis un instant, se met à sourire, dit un mot à son ami, puis, sans avoir l'air, tire de sa poche une pièce de cent sous, la laisse tomber d'une façon suffisamment apparente, et continue sa route comme si de rien n'était. La pauvre femme a vu tomber la pièce, la ramasse, et court après le promeneur pour la lui rendre. — « Comment, c'est moi qui ai perdu cela, lui dit Rossini? Ma foi, tant pis, puisqu'elle est tombée, gardez-la. — Et comme la mendiante, toute confuse, s'épuisait en remerciments: — « Vous savez, continue-t-il, je passe assez souvent par ici, toujours à la même heure. »

Rossini conserva pour l'art, jusqu'à la fin de sa vie, le culte, l'amour et le respect le plus profond. Ceux qui, légèrement, ont affirmé le contraire, ne le connaissaient en aucune façon. A ce

(1) Voir les nos 9, 12, 16, 23, 24, 25, 30, 31, 35, 36, 43, 44, 45 de l'année 1869, 5 et 18.

sujet je vais apporter des témoignages tellement probants que personne ne pourra les révoquer en doute.

Tout d'abord, je dirai qu'il était désolé de l'état d'indigence et d'appauvrissement dans lequel était tombée sa patrie sous le rapport musical. Il ne cessait de rendre hommage aux grands génies qui l'avaient illustrée, et, pour les artistes qui avaient été ses contemporains, Bellini, Donizetti, Carafa, Pacini, Mercadante, il ne tarissait pas en souvenirs d'estime, d'admiration, ou en éloges affectueux. Mais il trouvait, avec quelque raison, que l'Italie était bien déchue de son ancienne splendeur. Tout en rendant justice au génie de Verdi, il ne pouvait consentir à le mettre à la hauteur de ceux qui l'avaient précédé; pourtant je dois constater qu'il le caractérisait d'une façon bien singulière et bien fine à la fois, étant donné le tempérament énergique jusqu'à la violence de l'auteur du *Trovatore* et de *Rigoletto*. Lorsqu'on lui parlait de celui-ci, il ne manquait jamais de dire : — « Ah! oui, Verdi, *oune mousicien* qui a *oune casque!*

C'est surtout l'abaissement du niveau des études musicales en Italie qui avait frappé Rossini, et qui excitait toute sa sollicitude. Il considérait comme une sorte de malheur public la dégénérescence de l'enseignement dans les Conservatoires, et ce fut pour lui un sujet de longues et incessantes réclamations, non-seulement à l'époque où il était encore en Italie, mais même lorsqu'il se fut définitivement fixé à Paris, et qu'il eût pu se désintéresser jusqu'à un certain point de ce qui se passait de l'autre côté des Alpes. Un artiste, devenu plus tard député au Parlement, le maestro Giacomo Servadio, ayant publié un *Progetto di Ginnasio di esperimento per i giovani compositori di musica*, Rossini lui adressa la lettre suivante, insérée plus tard dans le journal *l'Opinione*, et qui n'a jamais été traduite en français :

Il ne se pouvait rien de plus propre et de plus utile à notre temps que la création d'un *Gymnase d'expérimentation* pour exciter et encourager la jeunesse qui se livre à l'étude de la musique, malgré les obstacles que le mauvais sort semble accumuler sous les premiers pas de ceux qui se livrent à la carrière de compositeur.

C'est un acte de juste pitié que de tendre une main secourable à celui qui, appelé par le génie, aspire à se tirer de l'obscurité pour briller à la lumière du théâtre : et c'est une bien noble pensée que de faire que cette aide parte d'une entreprise constituée par des hommes savants et généreux, au lieu de laisser ce soin à un Mécène toujours problématique, et qui d'ailleurs n'est pas toujours discret dans ses exigences.

Je m'empresse de prier Votre Seigneurie d'inscrire mon nom parmi ceux des souscripteurs de la première liste; car j'ai à cœur, non moins pour l'honneur de l'art que pour le salut des artistes et pour le bien de l'humanité, de voir la musique remise dans la voie et sur les traces de nos grands maîtres. C'était pour elle une règle indestructible que la netteté du plan dans la composition, l'élégance du style, et *il cantar, che nell' anima si sente* par la vertu de la logique du cœur, qui est quelque chose de mieux que la logique de l'esprit, laquelle, en altérant le naturel des combinaisons, laisse trop souvent confondre la force avec l'effort et la nouveauté avec l'étrangeté.

La nouvelle institution, grâce au zèle de son directeur et à l'esprit des deux conseils, aura immensément bien mérité de la musique et de ses adeptes, si elle a le bonheur de ramener la composition aux règles dont elle a fatalement dévié, en blessant les cœurs et en outrageant les oreilles.

Mes remercîments à l'un et aux autres seront alors aussi vifs et sincères que le sont pour aujourd'hui les protestations d'estime et de reconnaissance avec lesquelles j'ai l'avantage de me dire, de Votre Seigneurie, le très-humble et très-dévoué serviteur.

GIOACCHINO ROSSINI.

Florence, le 28 février 1852.

Plus tard, Rossini affirma de nouveau ses idées en ce sens, et, dans une circonstance identique, il adressa au maestro Lauro Rossi, compositeur distingué et directeur du Conservatoire de Milan, la remarquable lettre suivante. Pas plus que la précédente, celle-ci n'est connue en France; elle fut publiée à l'époque dans une feuille de Milan, *il Secolo :*

Très-excellent maestro Rossi,

Rien ne pouvait m'être plus agréable que de recevoir une lettre de vous, accompagnée d'un intéressant tableau statistique des élèves du Conservatoire royal de musique dirigé par vous depuis tant d'années avec un soin, un savoir et une passion vraiment exemplaires; et bien que les résultats brillants obtenus dans ces dix dernières années ne me fussent point inconnus, il m'est précieux, à l'aide du tableau susdit, de vous offrir, célèbre maestro, ainsi qu'aux illustres professeurs qui vous ont si bien secondés, un tribut de sympathie et de louanges sincères qui partent, croyez-le bien, du fond du cœur.

Fils d'un établissement musical public (le lycée communal de Bologne), comme je me vante de l'être, je suis heureux de déclarer que j'ai toujours été l'ami et le défenseur des Conservatoires, lesquels doivent être considérés, non comme le berceau du génie, attendu qu'il est donné à Dieu seul d'en faire don aux mortels (rarement), mais bien comme un champ providentiel d'émulation, comme une sorte de pépinière artistique, destinée à pourvoir les chapelles, les théâtres, les orchestres, les colléges, etc., etc.

Il m'est très-pénible de lire dans quelques journaux respectables que l'intention du ministre Broglio (1) est d'abolir les Conservatoires de musique! Mais ce qui demeure incompréhensible pour moi, c'est que cette intention se manifeste par une lettre à moi adressée et rendue publique! Je puis vous jurer sur mon honneur, cher maestro, que dans la correspondance que j'ai entretenue avec le susdit ministre (correspondance qui se poursuit toujours), il n'a jamais été que bien peu question de cela. Aurais-je jamais pu être le confident secret d'un si néfaste projet??? Je vis tranquille, et je promets (dans le cas où l'on tenterait quelque chose en ce sens) d'être, dans la mesure de mon pouvoir, l'avocat le plus chaud en faveur des Conservatoires, dans lesquels, j'aime à l'espérer, ne prendront point racine les nouveaux principes philosophiques qui voudraient faire de l'art musical un art littéraire! un art d'imitation! une mélopée philosophique, qui équivaut au récitatif ou libre ou mesuré, avec accompagnements variés de trémolos et autres choses semblables...

N'oublions point, nous, Italiens, que l'art musical est tout idéal et expressif; que le public éclairé n'oublie pas que le plaisir (*diletto*) doit être la base et le but de l'art.

Mélodie simple, — rhythme clair.

Par l'oubli de ces principes, je crois, très-cher maestro, que ces nouveaux philosophes (que vous rappelez à mon souvenir dans votre aimable lettre) sont simplement le soutien et les avocats de ces pauvres compositeurs de musique à qui manquent les idées et la fantaisie!!!

Laus Deo. — Je m'aperçois que je vous ai donné trop longtemps la peine de me lire, mais vous me pardonnerez. Comptez sur ma sympathie, et veuillez me croire votre admirateur et serviteur,

G. ROSSINI.

Passy de Paris, 21 juin 1868.

Mais l'amour de l'art, chez Rossini, et son admiration pour les artistes, ne se bornaient pas à l'Italie seule. Témoin cette nouvelle lettre, dont le destinataire était l'excellent Stephen de la Madelaine, l'un des promoteurs du projet relatif à la construction d'un monument à élever en l'honneur de Rameau, à Dijon, sa ville natale (2) :

Mon cher Monsieur Stephen de la Madelaine,

En me demandant mon assentiment pour l'érection d'une statue à notre immortel Rameau, c'est comme l'on dit chez nous *invitarmi a nozze*. Je suis, veuillez le croire, un ardent admirateur de cet homme illustre. Il a rendu à l'art musical de si grands services! Il faudrait les méconnaître pour ne pas saisir avec empressement la seule manière d'honorer ce génie. Ses productions dramatiques, ses ravissantes compositions de clavecin, que je fais toujours exécuter chez moi par le meilleur interprète, Mme Tardieu, ont été et seront l'objet de ma constante admiration et de mon bonheur. Je dis *fiat lux*, que la statue soit érigée.

En m'associant à votre grande pensée, recevez ici l'expression de la gratitude de votre tout dévoué,

G. ROSSINI.

Passy, 4 septembre 1862.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

---

(1) M. Broglio, alors ministre de l'instruction publique du royaume d'Italie, avec lequel Rossini eut à ce sujet une correspondance très-active et très-suivie, dans laquelle il prenait vigoureusement la défense des Conservatoires et des lycées de musique.

(2) Projet dû à l'intelligente initiative de M. Charles Poisot, et qui, malgré ses efforts, paraît aujourd'hui complétement abandonné. La ville de Dijon semble très-fière d'avoir donné le jour à Rameau, mais son admiration pour le grand homme, un peu trop platonique peut-être, ne se traduit pas par des faits et ne va point jusqu'à lui conseiller un sacrifice, si mince soit-il, pour honorer la mémoire de celui qui, avec Piron, reste le plus illustre de ses enfants.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES.

(2e et dernier article) (1).

Voici que, d'un autre côté, l'extension donnée à la musique dramatique par la liberté des théâtres ne satisfait pas non plus les compositeurs qui s'intitulent SÉRIEUX. Ne voulant pas descendre, je ne dirai pas à l'*Opéra bouffe*, — il y a dans ce genre des chefs-d'œuvre que personne ne renierait, — mais à l'*opéra grotesque* et *cocasse* en vogue aujourd'hui dans les théâtres secondaires, encore moins à l'*Opérette*, à la *Saynète* des cafés-concerts, ces artistes prétendent que les portes de nos grandes scènes lyriques SUBVENTIONNÉES soient largement ouvertes de droit et de fait.

Pour cela ils veulent : 1° que tous les directeurs soient contraints PAR TRAITÉS à jouer tel nombre minimum d'actes ou d'ouvrages par année;

2° Que l'admission de ces ouvrages ne dépende plus de l'unique volonté des directeurs, mais de la décision d'un COMITÉ;

3° Qu'un jury d'examen assure l'admission des partitions méritantes et dignes de l'exécution, mettant fin ainsi aux caprices ou aux préventions des directeurs pour ou contre tel ou tel compositeur;

4° Que chaque œuvre, admise dans ces conditions, arrive à la représentation inflexiblement A SON TOUR — même l'été! (2);

5° Que pour garantir la représentation par chaque année du nombre minimum de pièces et d'actes fixé par les traités, on ne tolère plus de ces succès monstrueux qui tiennent l'affiche pendant plus de CENT représentations sans interruption;

6° Enfin, il serait question d'établir un *maximum* de droit d'auteur, attribué à chaque ouvrage, selon son importance, après lequel, l'œuvre étant réputée suffisamment rétribuée, le surplus de son produit servirait à faire des pensions!

Au premier aspect, chacun des articles de ce programme semble répondre à un besoin, à une gêne, à une souffrance; mais sont-ils PRATIQUES?

C'est ce dont notre expérience des affaires de cette nature nous conduit à douter. Quoi! les directeurs des THÉATRES LYRIQUES seraient réglementés dans leur action administrative par les auteurs, leurs FOURNISSEURS!

Est-ce possible?

Non!

Les auteurs peuvent, avant la réception de leurs ouvrages, poser des conditions :

De rétribution de prix;

D'allocation de billets;

De distribution de rôles;

De délais, d'époques pour les représentations de leurs œuvres;

La loi les y autorise.

Mais aller au-delà, imposer des clauses générales qui engagent les intérêts, les relations du directeur avec des tiers, qui entravent dans l'exercice de leurs droits et de leur liberté leurs confrères, voilà qui nous semble fort grave et fort difficile à faire accepter.

Pour atteindre le but visé, on compte peut-être sur la force des liens si étroits, si serrés de l'ASSOCIATION. On croit pouvoir, par le retrait général du répertoire, la mise en interdit d'un directeur récalcitrant, le contraindre à subir le joug; mais qu'on ne s'y trompe pas, cette EXCOMMUNICATION MAJEURE n'est guère de notre temps de liberté : je pense qu'elle ne saurait être FULMINÉE maintenant qu'avec l'assentiment d'une ASSEMBLÉE GÉNÉRALE, et je doute fort qu'avec les idées libérales généralement admises on puisse l'obtenir.

Je suis certain, au contraire, que lorsque ceux qui se plaignent de ne pouvoir arriver viendraient dire à ceux qui vivent en travaillant :

— « Arrêtez l'usage de vos œuvres; ne produisez plus afin de nous faire place! »

Ceux-ci leur répondraient avec justice :

— « Faites-vous place vous-mêmes! comme nous avons fait; piochez, luttez et laissez à chacun la position qu'il a conquise par son labeur! »

Et que, loin d'approuver l'ULTIMATUM *léonin*, on repousserait des prétentions blessantes à tous les points de vue : ni directeurs, ni auteurs n'accepteront une réglementation, qui limiterait et le nombre des représentations et la quotité des droits d'auteur alloués à chaque ouvrage.

Évidemment, les directeurs des scènes lyriques sont loin de faire tout ce qu'ils pourraient, tout ce qu'ils devraient pour l'art et pour les auteurs.

J'ai cité le travail que s'imposaient autrefois les théâtres, comme démonstration de la possibilité de produire infiniment plus qu'on ne produit aujourd'hui, mais je n'en conclus pas qu'il faille imposer absolument la production d'autrefois, ni même un minimum quelconque.

Autres temps, autres affiches!

Il y a quarante ans, les théâtres de PARIS ne produisaient que pour les *Parisiens*, beaucoup moins nombreux alors, donc nécessairement rassasiés d'un ouvrage par un nombre modéré de représentations, — sauf quelques exceptions.

La PROVINCE attendait paisiblement, pour jouir de la nouveauté, qu'on la lui offrît chez elle.

Il n'en est plus ainsi: grâce aux chemins de fer, aux *paquebots*, aux *steamers*, les théâtres de Paris travaillent aujourd'hui, non plus seulement pour Paris, mais pour la France, pour l'Europe, pour le monde entier... ET COETERA.

Limiterez-vous les *représentations*, les arrêterez-vous avant que cet appétit *universel* soit assouvi? Empêcherez-vous votre confrère de tirer tout le parti possible de ses œuvres, de son succès?

Ce qui indique aujourd'hui à tous les yeux la prospérité ou le désastre d'une entreprise dramatique, c'est la fixité ou la *mobilité* de son spectacle.

Si l'affiche se décore fréquemment d'un titre nouveau, c'est que le directeur cherche un succès, le public s'éloigne : désert!

Si l'affiche est *stéréotypée* pour trois, huit, douze mois; c'est le succès, c'est la fortune, la foule y court!

Contre l'attente générale, ces questions n'ont été abordées qu'en partie dans la séance de mardi dernier.

Après un rapport de M. Cadol sur les actes de la COMMISSION pendant l'année écoulée, M. Beck a élevé des plaintes contre le directeur de l'ODÉON, qui n'a pas accueilli un ouvrage de sa composition, et contre la COMMISSION, qui n'a pas contraint ce directeur à représenter cette œuvre. M. Beck soutient que le directeur étant, par son cahier des charges, obligé de jouer SIX ouvrages nouveaux par an et n'en ayant représenté que CINQ, ne pouvait refuser le sixième qu'il lui apportait, bien que ce sixième ne convînt pas à ce directeur.

M. Victorien Joncières est à son tour revenu sur le cahier des charges à propos de l'OPÉRA-COMIQUE; il a blâmé la Commission de n'avoir pas maintenu, dans le traité fait avec ce théâtre, le nombre de DOUZE ACTES nouveaux par année qu'avait prétendu imposer une assemblée *partielle* de membres de l'Association dans une réunion consultative.

M. Jules Barbier, membre de la Commission, a combattu victorieusement les arguments de M. Beck, qui ne se tient cependant pas pour vaincu, car il a porté ses prétentions devant la justice : *Adhuc sub judice lis est.*

Quant à M. Joncières, la Commission lui a répondu par l'organe de son président que, le cahier des charges étant un contrat entre le ministre et le directeur, le ministre seul pouvait en réclamer l'exécution.

Ces incidents clos sans décision et sans résultat, on a entendu un rapport financier, qui atteste la prospérité de la Société par une recette de 2,081,763 fr. 12, dépassant celle de l'année précé-

(1) Voir le n° 19.

(2) La plupart des compositeurs en crédit ne consentent pas à être exécutés pendant la belle saison : Boïeldieu était moins difficile : — *le Petit Chaperon Rouge* fut représenté le 30 juin 1818, et MARTIN y chantait!

dente de 235,421 fr. 64 c., et il n'y a pas eu d'exposition universelle, cette fois!

Ce rapport, finement écrit, spirituellement dit par Paul Féval, a obtenu le plus grand succès : Paul Féval a eu trois rappels. Après un dernier *speech* du président, Henri de Saint-Georges, annonçant la fin de sa mission, un SOCIÉTAIRE a proposé de voter à cet excellent et honorable confrère des remercîments pour son dévouement, son zèle dans la défense et le maintien des intérêts comme de la dignité de la Société pendant sa double présidence de six ans. — Cette proposition, accueillie avec enthousiasme, a été votée à l'unanimité.

Enfin, on a procédé aux élections!

En remplacement de MM. EDMOND ABOUT, EMILE AUGIER, PAUL FÉVAL, EUGÈNE LABICHE et HENRI DE SAINT-GEORGES, — il n'y avait pas eu un MUSICIEN dans cette fournée, —

Ont été nommés à la majorité absolue sur 142 votants :

MM. ALEXANDRE DUMAS fils, HENRI MEILHAC, JULES ADENIS;

A la majorité relative :

MM. FERDINAND DUGUÉ, EMILE DE NAJAC.

Toujours pas un MUSICIEN!

Ces gens, assurément, n'aiment pas la musique!

THOMAS SAUVAGE.

COMMISSION DU COMMERCE DE MUSIQUE.

Depuis longtemps les marchands de musique des villes littorales du Rhin, Mulhouse, Colmar et autres, demandaient à l'Allemagne, pour les besoins de leur commerce, des œuvres musicales dont les éditeurs français sont propriétaires. Ces introductions se pratiquant au grand détriment de ces derniers, la Commission instituée par le commerce de musique pour sauvegarder ses droits de propriété en France et à l'étranger s'est émue d'un pareil état de choses, et elle a résolu d'y mettre un terme. Elle a donc envoyé dans les villes sus-mentionnées un mandataire chargé de faire opérer chez les marchands de musique des perquisitions qui ont amené la saisie d'une assez grande quantité de compositions musicales reconnues être la propriété des éditeurs français.

A la suite de ces saisies, la Commission a assigné d'abord devant le tribunal correctionnel de Strasbourg trois des marchands de musique de cette ville, MM. Noiriel, Wolff et Dubois, trouvés détenteurs de contrefaçons allemandes.

Dans un brillant plaidoyer, Me Masse, avocat des plaignants, a démontré, par des arguments irréfutables, le tort considérable causé à ses clients par ce commerce interlope, et fait valoir avec force cette considération que les délinquants avaient agi avec la connaissance complète du dommage qu'ils causaient. — Me Masse a conclu à ce qu'il plût au tribunal de déclarer leurs adversaires dûment atteints et convaincus d'avoir, depuis moins de trois ans, introduit en France des ouvrages contrefaits ou tout au moins d'avoir débité lesdits ouvrages; les condamner, sur les réquisitions du ministère public, aux peines édictées par la loi; en outre, et pour réparation du préjudice, les condamner même par corps à leur payer différentes sommes à titre de dommages-intérêts, enfin prononcer la confiscation des objets saisis.

MM. Rhens, Pfortner et Ducque, avocats, ont plaidé pour les prévenus. — Après des plaidoiries et des répliques fort animées, le tribunal, sur les conclusions du ministère public favorables aux éditeurs, a, par son jugement prononcé à l'audience du 20 janvier dernier, déclaré : *les trois défendeurs coupables d'avoir introduit sur le territoire français et d'avoir débité des ouvrages qui, après avoir été imprimés en France, ont été contrefaits chez l'étranger; a condamné les défendeurs à 220 francs d'amende, et, statuant sur les conclusions des parties civiles, a condamné les trois prévenus, même par corps, à leur payer 665 francs de dommages-intérêts, à la confiscation des morceaux saisis, lesquels leur seront remis comme supplément d'indemnité, aux dépens et à l'insertion du jugement,* — lequel a acquis l'autorité de la chose jugée, — *aux frais des défendeurs dans le journal de la localité choisi par les demandeurs.*

La Commission du commerce de musique a intenté une action analogue aux marchands de Mulhouse et de Colmar qui se sont rendus coupables du même délit; elle a, en outre, établi dans les villes frontières des agents chargés d'y surveiller à l'avenir l'introduction illicite des éditions allemandes, et elle fera renouveler ses saisies toutes les fois qu'il le faudra.

CORRESPONDANCE.

A M. le Directeur de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Londres, 14 mai 1870.

L'histoire musicale de la dernière semaine, qui ne manquait certes point d'intérêt, puisqu'elle avait à relater les représentations de *Medea* à Covent-Garden et les brillants débuts de Mlle Reboux dans *le Nozze di Figaro* à Drury-Lane, a pâli devant le grand événement de samedi,— la rentrée de Mme Patti et de Mario dans *Il Barbiere*. C'était à croire que la saison commençait ce soir-là seulement à Covent-Garden. A l'arrivée des deux artistes aimés, la salle a éclaté en applaudissements frénétiques, qui se sont répétés à maintes reprises pendant le cours de la représentation. Mme Patti a été, comme toujours, adorable dans le rôle de Rosine. A la scène de la Leçon, elle a chanté la cavatine de *Linda*, qu'on lui a bissée et qu'elle a remplacé par *Home, sweet home*. Mario, qui tire un admirable parti des restes de sa belle voix, a été aussi l'objet d'ovations sans fin. — Lundi, Mme Patti a joué Zerline dans *Don Giovanni;* même accueil que le premier soir. — Mardi, autre fête: Mme Pauline Lucca a fait sa rentrée dans *Faust*. Le public n'avait pas dépensé tout son enthousiasme aux deux représentations précédentes, car la célèbre cantatrice a été splendidement reçue et avec d'autant plus d'empressement qu'on ne l'avait pas applaudie à Londres depuis deux ans. Jeudi, on a donné la *Sonnambula* avec Mme Patti, et vendredi, *la Favorite* avec Mario et Mme Lucca. On déploie à Covent-Gardeo, dès le début, une activité de bon augure.

—Au théâtre de Drury-Lane, M. Wood ne se repose pas non plus sur ses lauriers. Lundi, Mlle Reboux a obtenu un nouveau succès dans *Faust* ; mardi, *great attraction*, rentrée de Mlle Nilsson dans *Lucia!* Si la gracieuse artiste a été acclamée, applaudie, rappelée, il n'est pas besoin de le dire. Elle a, du reste, magnifiquement interprété son rôle. Jeudi, a été donnée la première représentation d'*Abou-Hassan* de Weber, et de l'*Oca del Cairo* de Mozart, deux opéras encore inconnus ici, et que le public a paru goûter beaucoup. Mmes Monbelli et Trebelli dans le premier, Mmes Sinico, Lewitzky et Corsi, MM. Gardoni et Gassier dans le second, ont été justement applaudis. — On annonce pour vendredi *Roberto il Diavolo* avec Mlle Nilsson.

—A côté de *la Princesse de Trébizonde*, les *Deux Aveugles* d'Offenbach, joués par la troupe de M. German Reed sous le titre de *Beggar my neighbour*, obtiennent un grand succès. Le Thames-embarkment y est substitué au Pont-Neuf.

—Au premier concert donné par M. Henry Leslie et son excellent *choir*, Mme Arabella Goddard, la grande pianiste, a admirablement joué le concerto de Mendelssohn en *sol mineur*. Le public a, comme d'habitude, salué de chaleureux applaudissements ce talent si pur et si élevé. Le *Stabat* de Rossini était l'une des principales parties du programme.

—Au grand festival de Birmingham, qui durera du 30 août au 2 septembre, on exécutera les oratorios *Elie* de Mendelssohn, *Naaman* de Costa, le *Messie* et *Samson* de Hændel, *Saint Pierre* de Benedict, deux cantates de Hiller et Barnett, et le *Requiem* de Mozart.

D.

Nous avons signalé la faveur dont le contre-maître de la manufacture de pianos de Philippe Herz neveu, M. Knust, a été récemment l'objet.

Voici le texte de la lettre qui lui a été adressée à cette occasion par S. Exc. M. le ministre des beaux-arts :

Monsieur Knust (Marcus), contre-maître principal de la maison Philippe Herz neveu et Ce.

Palais du Louvre, 30 avril 1870.

Monsieur, j'ai l'honneur de vous informer que par décret en date du 26 de ce mois rendu sur ma proposition, l'Empereur a bien voulu vous nommer chevalier de la Légion d'honneur.

Je vous félicite, Monsieur, de cette distinction que Sa Majesté a été

heureuse d'accorder au laborieux et intelligent artiste qui a contribué de tous ses efforts au progrès d'une importante spécialité française et a rendu ainsi des services distingués aux arts appliqués à l'industrie.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération très-distinguée.

Le Ministre des beaux-arts,

MAURICE RICHARD.

On lit dans *le Moniteur universel* à l'occasion de cette nomination :

« Les ouvriers de plusieurs fabriques de pianos ont été en députation, dimanche 1er mai, remercier S. Exc. le ministre des beaux-arts de la distinction dont leur chef respecté avait été l'objet de la part de l'Empereur.

» M. Knust, dans une émotion justifiée, n'a pu prononcer une seule parole. Il s'est jeté au cou de M. Maurice Richard et lui a exprimé, par cette accolade, le bonheur que lui causait sa nomination. Cette petite scène a paru vivement impressionner le ministre et ceux présents à la réception. »

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Ant. Rubinstein a brillamment terminé, mercredi dernier, sa série de concerts, et en même temps, assure-t-on, — mais nous ne voulons pas le croire, — sa carrière de virtuose. Le 5 mai, il a donné, à la salle Pleyel, une belle séance de musique de chambre, où il a exécuté plusieurs de ses œuvres, soit seul, soit avec MM. Vieuxtemps et Jacquard : nous citerons notamment les remarquables fragments de sa *Suite* pour piano, et ses sonates pour piano et alto et pour piano et violoncelle. Les grandes *Etudes symphoniques* de Schumann étaient l'une des parties capitales du programme. — Le grand concert du 11 mai, au théâtre Italien, a été magnifique. La salle, fort bien remplie, offrait un très-beau coup-d'œil. Rubinstein avait besoin de ce cadre grandiose pour l'exécution de son *Océan*, vaste symphonie descriptive dont l'effet ne pouvait ressortir plein et entier que dans un pareil milieu. La musique de *l'Océan* est, pour les trois bons quarts, plutôt dramatique que symphonique : cela doit se passer au théâtre, avec une mise en scène. Les moyens mis en œuvre n'ont rien d'extravagant ni de trop réaliste, et nous savons gré à l'auteur de n'avoir fait qu'ébaucher une toute petite tempête. L'orchestre est traité de main de maître, la plupart du temps à la Weber. Quant au style, il manque généralement d'unité, comme dans la plupart des œuvres de Rubinstein. Des *six* parties de cette colossale composition, nous retenons la première, la troisième et la sixième comme les mieux venues, les plus franches et les plus caractéristiques. La seconde (*adagio*) a été souvent entendue aux concerts populaires : ce n'est pas la meilleure. La cinquième (*scherzo*) est pauvre d'invention, presque commune. L'impression générale a été assez bonne, car toute l'œuvre, malgré ses défauts et sa longueur, est claire, bien ordonnée et s'écoute sans fatigue. Rubinstein a dirigé lui-même l'orchestre, *sans musique;* cet homme étonnant nous a habitués aux tours de force. On l'a applaudi chaleureusement et rappelé deux fois. Même succès après l'exécution du concerto en *la* mineur de Schumann, qu'il a puissamment interprété et après quelques morceaux pour piano seul de Mozart, Hændel, Chopin, Liszt, Mendelssohn, etc., les perles de son immense répertoire. Mlles Krauss et Morio se sont acquittées à leur honneur de la partie vocale, composée du grand air du *Freischütz* et de celui d'*Alceste*, «Divinités du Styx.» — L'orchestre a fait merveille sous la main de Rubinstein; MM. Skoczdopol et de Groot, qui ont dirigé l'ouverture de *Fidelio* et le concerto de Schumann, ne semblaient pas lui inspirer la même confiance. Trop de *capellmeister!*

*** H. Vieuxtemps a donné le 6 mai, dans les salons Pleyel, un concert du plus haut intérêt, dans lequel il a fait entendre plusieurs œuvres nouvelles : un quatuor pour instruments à cordes, un *largo* pour violon et une fantaisie sur *Faust*. Le quatuor (en *mi* mineur) est extrêmement remarquable : Vieuxtemps s'y est révélé compositeur de premier ordre et à un degré qu'aucune de ses œuvres précédentes, même des plus justement estimées, ne faisait pressentir. Le style en est large, noble, sans emphase; la pensée s'y développe naturellement et simplement; elle a parfois des élans superbes, comme dans l'*adagio* et le *finale*, qui sont véritablement beaux. Ce quatuor a eu beaucoup de succès et il le méritait. Le *largo* est écrit en style archaïque, à la Corelli; on l'écoute avec plaisir, mais il n'a pas, toute proportion gardée, la valeur du quatuor. Il a obtenu néanmoins les honneurs du *bis*. Quant à la fantaisie sur *Faust*, elle n'est ni pire ni meilleure que tant d'autres. Vieuxtemps n'eût pas dû la produire en même temps que son quatuor; elle ne s'adresse d'ailleurs pas au même public. En somme, belle et attrayante soirée et grandissime succès, dont il convient d'attribuer une bonne part à Ant. Rubinstein et à Mlle Marie Battu, deux virtuoses de *primo cartello* dont les noms en disent assez.

*** M. Ferdinand Dulcken, qui est arrivé à se faire une belle et légitime réputation comme pianiste-compositeur, a donné le 5 mai un concert dans l'hôtel du comte Potocki. Il a exécuté en maître la sonate pathétique, une *Marche* en canon et un caprice, *le Long du Ruisseau*, tous deux de sa composition, et ses brillantes transcriptions de l'air de Grâce de *Robert* et du *Sanctus* de la Messe de Rossini; chacun de ces morceaux lui a valu d'enthousiastes applaudissements. Une des célébrités allemandes du chant, Mlle d'Edelsberg, a magnifiquement dit, de sa belle voix de contralto, le récitatif et l'air d'*Orphée*, l'arioso du *Prophète* et un lied de Schubert, *En mer;* elle a fait grande sensation. Mentionnons encore, pour ne rien omettre d'essentiel, le succès obtenu par M. Conti avec le brindisi de *Marta*, et par le violoniste Emile Sauret avec la Ballade et Polonaise de Vieuxtemps et une sonate de la composition de Dulcken, œuvre d'une véritable valeur.

*** Mlle Isabelle Mangeot, la jeune et charmante cantatrice, commence à justifier à Paris les belles espérances que ses succès de province avaient fait concevoir. Elle a obtenu un éclatant succès à la soirée donnée aux Folies-Bergère au bénéfice de M. Faure-Nicolay. Sa voix est pure, sonore, étendue, souple; sa diction expressive, sa vocalisation facile et correcte; c'est plus qu'il n'en faut pour conquérir un public, si difficile qu'il soit. Mlle Mangeot a soulevé l'enthousiasme de la salle entière avec l'Air du Rossignol des *Noces de Jeannette*, et surtout avec la Chanson du *Puits qui parle*, qu'on a bissée et qu'elle a remplacée par *l'Eclat de rire* d'Auber. Les bravos, les rappels lui ont encore été prodigués après ce dernier morceau. Mlle Mangeot était accompagnée au piano par son père, à qui revient l'honneur d'avoir formé ce remarquable talent.

*** M. A. Taudou, le vainqueur du dernier concours du prix de Rome, est aussi un violoniste d'un talent sérieux. Sous sa sympathique individualité, on retrouve l'excellente et saine école de MM. Massart et Reber. C'est un compositeur plein de charme : les trois morceaux caractéristiques pour le violon et les deux mélodies pour la voix qu'il a fait entendre à son concert du 8 mai en font foi; c'est, en outre, un virtuose accompli et un musicien à toute épreuve. Mme Massart a tenu le piano avec son autorité habituelle; Rubinstein lui a servi de partenaire dans les belles variations de Schumann pour deux pianos. Mlle Berthe Thibault s'est fait applaudir dans l'Air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel* et le duo de *l'Etoile du Nord* avec M. Bouhy.

*** M. F. Ferraris est un très-brillant pianiste qui sait merveilleusement dompter un public, et qui aurait un nom européen s'il se faisait entendre plus souvent. Il possède un fort beau mécanisme, et toute la série des *effets* auxquels l'auditeur le plus blasé ne résiste pas; son concert a donc été un triomphe d'un bout à l'autre. Son *Tourbillon*, vertigineuse composition qui ne souffre point une exécution médiocre, a produit un tel effet, qu'on a voulu l'entendre deux fois; sa « Fantaisie infernale » sur *Robert-le-Diable* a été aussi très applaudie. — On a fait fête également à la jeune violoniste Thérèse Liebé et à son jeu pur et délicat.

*** M. Hasselmans, l'excellent harpiste, s'est fait entendre la semaine dernière, avec un très-grand succès, au concert de la Société des Beaux-Arts de Nantes, en compagnie de Mlles Grossi et Rubini et de M. Audran.

*** M. Ludovic Guette, chef d'orchestre et compositeur d'avenir, a fait exécuter récemment à Saint-Maixent (Deux-Sèvres) une messe de sa composition, dont M. Briand, artiste de l'Opéra, chantait les soli, et qui contient des parties véritablement remarquables. Les honneurs du concert du Cercle musical, qui a suivi cette audition, ont été pour MM. Legénisel, violoncelle de l'Opéra-Comique, Lobstein, Barthélemy, organiste, et les frères Seghers, de Poitiers.

*** MM. Aimé Maurel, pianiste, et Johann Reuchsel, violoncelliste, ont donné récemment deux remarquables concerts. Au dernier, ils ont été applaudis *con furore*, M. Maurel avec des *Mélodies hongroises* de Liszt et sa transcription pour la main gauche du septuor de *Lucie* qui a été bissée; M. Reuchsel avec la sonate en *la* de Beethoven et la Fantaisie de Servais sur *le Comte Ory*.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *Guillaume Tell*, — mercredi *Robert-le-Diable*, et vendredi *la Favorite* avec *le Marché des Innocents*.

*** Le spectacle annoncé pour mardi, au théâtre de l'Opéra-Comique, se composait de *la Fille du Régiment* et de *Déa*. — L'opéra de M. Cohen n'a pu être achevé; après le premier acte, une indisposition très-sérieuse de Mlle Dalli a exigé son transport immédiat chez elle, et toute la nuit elle a donné des inquiétudes; heureusement son état s'est amélioré et, après quelques jours d'un repos absolu prescrit par le médecin, elle pourra reprendre son service. — Dans *la Fille du Régiment* rentrait, sur cette scène, une jeune artiste qui y avait fait avec succès, il y a deux ans, ses premiers débuts, Mlle Heilbron. Les voyages l'ont formée et elle a fait de notables progrès : sa voix a gagné en volume; elle a acquis l'expérience de la scène, elle a beaucoup de vivacité et de gentillesse, et elle rendra de bons services à la direction qui a été assez avisée pour se l'attacher de nouveau. Mlle Heilbron a joué avec beaucoup d'esprit et de crânerie le rôle de Marie, et très-bien chanté la leçon de musique au

deuxième acte. — Le ténor Chelli débutait le même soir dans le rôle de Tonio; on ne peut le juger sur ce premier essai. Sa voix est sympathique et suffisamment timbrée, mais elle était visiblement paralysée par la peur; doué d'un physique agréable, il a fort à faire pour devenir comédien. — Melchisedech a fait un excellent Sulpice.

⁂ *L'Ombre* passe décidément au théâtre de M. de Leuven et du Locle. Ils ont engagé deux des artistes qui devaient chanter l'œuvre de MM. de Saint-Georges et de Flotow au théâtre Lyrique, MM. Montjauze et Meillet, et, de plus, Mlle Marie Roze; le rôle que devait interpréter Mme Cabel est confié à Mlle Priola. La pièce se répète activement; M. de Flotow est attendu mercredi à Paris, et *l'Ombre* pourra être jouée à la fin même de ce mois-ci.

⁂ Le Tribunal de commerce a rendu son jugement dans le procès intenté par M. François Bazin à M. de Leuven, au sujet de coupures pratiquées par le directeur de l'Opéra-Comique dans la partition de *l'Ours et le Pacha*. Le Tribunal a nettement établi dans des considérants très-développés, qu'aucun retranchement, aucune modification ne pouvaient être faits dans un ouvrage sans le consentement de l'auteur, et que l'autorisation donnée à ces retranchements et à ces modifications par Mmes veuves Scribe et Saintine, représentant les auteurs des paroles, ne pouvait être opposée aux droits de M. François Bazin, l'auteur de la musique. En conséquence, le Tribunal a fait défense à M. le directeur de l'Opéra-Comique de représenter l'opéra *l'Ours et le Pacha* avec les coupures qu'il y a pratiquées, et il a condamné M. de Leuven aux dépens. — « Sur la demande de dommages et intérêts : Attendu que Bazin ne saurait imputer à de Leuven d'avoir, par son seul fait, occasionné l'interruption dans les représentations dont il s'agit; qu'il est constant, en effet, qu'en refusant *absolument* d'examiner les modifications qui lui étaient proposées par la direction, *dans l'intérêt même* de l'œuvre et *conformément à l'usage suivi en cette matière*, il a motivé la décision prise par de Leuven; attendu *qu'il ne justifie, d'ailleurs, d'aucun préjudice* en réparation duquel une pénalité quelconque puisse lui être due; par ces motifs : Déclare Bazin mal fondé dans le surplus de ses conclusions et l'en déboute. »

⁂ Le théâtre Italien a offert une assez grande animation cette semaine. Mardi, on exécutait la symphonie dramatique *Jeanne d'Arc* de M. Holmès. Cette œuvre, qui avait déjà été interprétée à Saint-Pétersbourg et y avait produit un grand effet, n'a pas rencontré le même accueil à Paris. Sa forme s'approprie mal à une audition théâtrale; le plan en est d'ailleurs confus, les péripéties ne sont pas suffisamment indiquées, et il en résulte une monotonie des plus fatigantes. La conception musicale manque aussi de couleur et de style; en un mot, c'est un échec que le talent de Mlle Krauss n'a pu conjurer. L'auteur, très-bon violoniste, a eu, d'ailleurs, d'autres succès chez nous, notamment aux Concerts populaires, et nous sommes certain qu'il ne tardera pas à prendre sa revanche. — Ce même soir, débutait, pour la deuxième fois, dans deux actes de *Rigoletto*, le ténor Danieli, qui a chanté avec succès sur plusieurs grandes scènes d'Italie. L'opéra de Verdi lui a été plus favorable que la *Sonnambula*. Sa voix y avait paru faible; plus maître de lui, M. Danieli lui a donné de l'ampleur, et il a chanté avec talent l'andantino du troisième acte, les couplets célèbres de « La dona e mobile » et toute sa partie dans le fameux quatuor. C'est un artiste consciencieux et qui ne peut que gagner à être souvent entendu. — Le samedi précédent, le public revoyait avec un plaisir qu'il n'a pas dissimulé la charmante Laure Harris, engagée pour les dernières représentations de la saison, après deux ans d'absence, et qui appartient maintenant au théâtre Italien de Moscou. C'est dans son rôle de prédilection, d'Amina, qu'elle a voulu reparaître, et elle ne pouvait mieux faire, puisqu'elle y a retrouvé les applaudissements qui l'ont accueillie en France et à l'étranger. — Mme Cora de Wilhorst a continué ses débuts assez avantageusement pour que M. Bagier ait signé son engagement pour la saison prochaine. — Enfin, avant-hier, a eu lieu une représentation extraordinaire à bénéfice qui promettait monts et merveilles, et dans laquelle devaient se faire entendre tour à tour les artistes du théâtre Italien. Mais c'est de ce concert qu'on peut dire, comme du festin de Boileau : « Nous n'aurons ni Lambert, ni Molière... » Au lieu de Mlle Krauss, de MM. Bonnehée, Palermi, Pagans annoncés, un programme distribué à l'entrée informait les arrivants que ces artistes seraient remplacés par Mlle Sabati, MM. Lopez et Solari; que la conférence de M. Deschanel était supprimée, Mlle Emma Fleury remplacée, etc. Nous ne contestons pas le talent des remplaçants, pas plus que nous ne mettons en doute la bonne volonté des organisateurs de ce concert à tenir les promesses de l'affiche; mais, en face d'un pareil bouleversement du programme, quelque privilége qu'on lui accorde d'être menteur, l'auditoire a dû trouver qu'en cette occurrence il passait la permission. La salle n'en était, du reste, pas moins brillante; les loges étaient garnies de belles toilettes. M. Saint-Saëns a joué du piano en maître, et M. de Vroye admirablement de la flute.

⁂ Ant. Rubinstein va faire en France un séjour d'une année, pour se livrer tout entier à la composition de l'opéra qui lui a été demandé par M. Perrin. C'est aux environs de Paris, à Versailles probablement, que le célèbre pianiste a l'intention de s'établir.

⁂ M. Montrouge est engagé aux Bouffes-Parisiens comme régisseur-général et comme artiste, à partir du mois de septembre prochain.

⁂ Berthelier compte profiter de la fermeture du théâtre des Bouffes-Parisiens pour faire cet été une tournée de quelques mois dans les départements. Il a signé à cet effet un engagement avec un *impresario*, M. Janselm, qui s'adjoint quelques autres artistes. Ils donneront des représentations qui se composeront des opérettes des Bouffes, dans lesquelles Berthelier a eu ses plus grands succès, auxquelles il joindra ses chansonnettes les plus en vogue. — On lui prête l'intention de renoncer cet hiver à faire partie de la troupe de M. Noriac, pour n'exploiter que les soirées particulières et les concerts. — Au printemps prochain il ferait, avec Mlle Marie Roze, Strauss de Vienne et son orchestre, partie d'une Compagnie organisée par M. Ulmann pour une tournée de deux mois.

⁂ En fin de campagne, le théâtre d'Alger a repris *l'Africaine*. Cazeaux a chanté comme toujours le rôle de Vasco avec une fidélité remarquable et une irréprochable justesse. — La reprise de la *Grande-Duchesse* a également attiré le public. Benaben est un ébouriffant général Boum. — La direction du théâtre impérial de cette ville vient d'être confiée pour quatre années à M. Alméras, l'excellent chef d'orchestre, fondateur du Conservatoire d'Alger, dont le talent et l'aménité ont depuis longtemps toutes les sympathies de la colonie. — On annonce l'ouverture prochaine du théâtre d'été.

⁂ Pour terminer sa saison, le Théâtre-Français de Nice s'est adressé à la *Princesse de Trébizonde*, que Mmes Lepailleur, Clary, Salloé, Clara, MM. Labourt, Hamilton, Gabriel et Belmance ont joué et chanté de manière à laisser une lourde tâche à leurs successeurs. La direction avait bien fait les choses, sans oublier huit pages tout neufs, coquets et pimpants.

⁂ Le théâtre de Rennes a donné la *Grande-Duchesse* au bénéfice de Walter, sa tête de troupe, comédien habile, chanteur excellent que l'on remplacera difficilement sur cette scène.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ La séance hebdomadaire de la Commisssion du Conservatoire s'est tenue cette semaine sous la présidence de M. Camille Doucet. MM. Théophile Gautier, Augier, de Saint-Georges, Reyer, About, Félicien David n'y assistaient pas. — M. le docteur Colombat (de l'Isère) a été admis à lire un mémoire *Sur les vices de prononciation* et la Commission a décidé qu'on l'autoriserait à faire quelques expériences de sa méthode au Conservatoire. — L'ordre de la discussion appelait l'examen du Titre II du Règlement en vigueur; on a passé outre, parce que ledit titre traite de l'administration et non de l'enseignement. — La Commission, abordant la question de solfége, M. Guérout, comme on devait s'y attendre, a proposé que cette étude se fît, à l'avenir, au moyen des *Exercices d'intonation et de mesure*, de Mme Chevé, *transcrits en notes*, et de la *Langue des durées* de M. Aimé Paris; ce qui revient à vouloir faire enseigner au Conservatoire régénéré la méthode en chiffres sans l'écriture en chiffres. M. Gevaërt a appuyé cette motion en citant les bons résultats qu'il avait obtenus des procédés d'enseignement de l'école galiniste sur une personne de sa famille (ce qui a paru peu concluant) et qu'on en obtient encore, à sa recommandation... à Gand. M. Ambroise Thomas a répondu en défendant l'enseignement actuellement en vigueur au Conservatoire et la méthode usuelle. Après la proposition émise par M. Oscar Comettant d'examiner sommairement les nombreuses méthodes qui briguent, avec celle du chiffre, l'honneur et la gloire de faire lire toute espèce de musique, sans savoir la musique, avec une facilité prodigieuse, la Commission s'est ajournée à mercredi prochain.

⁂ Lundi, à onze heures du matin, les jeunes gens qui veulent concourir cette année pour le prix de Rome, sont entrés en loges au Conservatoire — A la suite de ce concours d'essai, le jury, composé de MM. Auber, Jules Cohen, Bizet, Gevaërt, Vaucorbeil, Poniatowski, Limnander, Barbereau, Edmond Membrée, choisira ceux de ces élèves qui seront admis au concours définitif.—Les jeunes gens qui sont entrés en loges en sortiront seulement samedi. Ils ont deux choses à composer : 1° une fugue; 2° un chœur. Le texte de ce dernier est une poésie de Théophile Gautier, intitulée : *les Matelots*.

⁂ L'histoire du groupe de Carpeaux vient d'avoir son pendant — avec un dénoûment moins heureux — dans la capitale de l'Autriche. Deux Pégases gigantesques en bronze, placés devant le nouvel Opéra, ont déplu, pour de bonnes raisons sans doute, au public viennois; et telle a été la pression de l'opinion, que l'autorité s'est résignée à enlever les deux colosses, qui avaient coûté 46,000 florins, qu'elle les a fait fondre et en a commandé d'autres à un artiste de Dresde, Hæhnel, en lui donnant dix ans pour les terminer.

⁂ M. J.-J. Masset, professeur de chant au Conservatoire, vient de faire paraître un second livre de vocalises, pour voix de soprano ou de ténor, ouvrage d'une très-grande portée et dont la valeur est garantie par le talent et l'expérience de l'auteur, non moins que par ses succès dans l'enseignement. On peut se procurer ce second livre, comme le premier, chez l'auteur, 51, avenue Trudaine, et chez les éditeurs Brandus et Dufour.

⁂ Au nombre des fêtes préparées par M. Dupressoir pour la saison de Bade, figure un grand festival qui aura lieu le 14 septembre, sous la

direction de M. Polini, et dans lequel on entendra la *Messe solennelle* de Rossini, exécutée avec le concours de Mlle Sessi.—Le 17 mai, les artistes de M. Bagier s'y rendront pour y donner quelques représentations; mais la saison vraiment brillante ne commencera qu'au mois de septembre. M. Dupressoir a engagé les artistes les plus en renom, entre autres Mmes Teresina Stoltz et Benza, le ténor Nicolini, et pour chef d'orchestre, le célèbre Mariani.

*** On écrit de Bruxelles que M. Pasdeloup vient d'y arriver pour organiser une série de grands concerts qui auraient lieu dans les principales villes, Bruxelles, Anvers, Liége, Gand, etc. — M. Pasdeloup amènerait avec lui tout son orchestre composé de quatre-vingts musiciens. Déjà il s'est abonché avec M. Vachot afin d'obtenir la location de la salle de la Monnaie pour les concerts qu'il compte donner à Bruxelles.—Le premier concert aurait lieu du 20 au 25 de ce mois. Mais, si nous sommes bien renseignés, M. Pasdeloup, en présence des difficultés que lui créent les exigences de ses musiciens, aurait renoncé à son projet.

✝

*** Le pianiste hongrois Franz Jachimek a trouvé la mort dans un naufrage en se rendant de Chine au Japon. Il venait de donner avec succès quelques concerts à Pékin. Ses Mémoires, qui sont en la possession du publiciste Geza Petend, verront sans doute le jour.

*** Hier s'est éteint dans sa 76e année un homme aussi distingué par son honorabilité que par ses vertus domestiques, M. Pierre Thierry, imprimeur lithographe en taille douce. — M. Thierry fut le continuateur des procédés d'Engelmann pour la lithographie, à laquelle il fit faire de grands progrès. — Il était président de la Chambre syndicale des imprimeurs lithographes, membre du consistoire de l'Eglise réformée et du Conseil des prud'hommes. — Lors de l'inauguration du nouveau palais affecté à la justice consulaire et de l'installation du Conseil des prud'hommes, l'Empereur l'avait décoré de la Légion d'honneur. — M. Thierry laisse de profonds regrets, non-seulement aux siens qui le chérissaient, mais à ses nombreux amis et aux artistes avec lesquels il se trouva en fréquentes relations. — Ses funérailles auront lieu demain lundi à 9 heures.

*** L'un de nos plus honorables éditeurs de musique, M. Choudens, vient d'avoir la douleur de perdre sa femme.

*** Un artiste de mérite et un excellent homme, M. Michel Lévy, professeur de chant dans les écoles communales de la ville de Paris, est mort cette semaine dans sa cinquante-et-unième année.

*** L'orphéon libre français a fait une perte sensible en M. Félix de Marie, mort cette semaine à Paris, à l'âge de cinquante ans. De Marie était ancien lauréat du Conservatoire, où il avait été élève de Zimmermann, Dourlen et Benoît; organiste, il y a quelques années, de la cathédrale de Bordeaux, puis professeur de piano et d'harmonie à Nantes; collaborateur du journal *l'Orphéon*, membre des jurys de concours et l'un des plus zélés propagateurs du chant choral populaire.

ÉTRANGER

*** *Vienne.* — Mlle Minnie Hauck, qu'un engagement de deux mois attache à l'Opéra, y a fait un brillant début dans *Faust*. La jeune et déjà célèbre cantatrice s'est établie du premier coup dans la faveur du public : de l'avis des hommes compétents, le rôle de Marguerite n'a jamais eu ici de plus poétique ni de plus dramatique interprète. La critique est unanime à louer le charme de sa voix, l'intelligence et le naturel de son jeu. *Don Juan, Romeo, Martha, Un Ballo* et *Fra Diavolo* compléteront la série des représentations de Mlle Hauck.

*** *Turin.* — *Rita*, opéra nouveau du jeune maestro Tamara, vient d'être représentée et a obtenu un succès modéré. Il n'y aurait donc guère lieu d'en parler, si l'auteur n'avait introduit dans son œuvre une innovation qui soulèvera plus d'une protestation dans la Péninsule : les récitatifs y sont remplacés par le dialogue parlé, comme dans les opéras-comiques français. Que cette *Rita* eût été un chef-d'œuvre, et le récitatif italien avait vécu!

*** *Saint-Pétersbourg.* — Notre excellent trial Sainte-Foy a joué, à son bénéfice, *le Voyage en Chine*, de F. Bazin, transformé en comédie mêlée de chant, et y a obtenu un succès étourdissant.

*** *New-York.* — Carlotta Patti et ses vaillants partenaires ont terminé leur brillante et fructueuse tournée à travers les Etats-Unis, et se disposent à entreprendre une nouvelle expédition au Brésil. — Le pianiste Kowalski est très-fêté ici; il a donné ces jours derniers un magnifique concert, en compagnie de Sarasate et d'autres éminents artistes. Il se prépare à un voyage artistique au Canada. — La troupe d'opéra français de la Nouvelle-Orléans (MM. Michot, Dumestre, Ketten, Mlles Zeiss, Mineur, Mathilde Dupuy) doit commencer prochainement ses représentations à New-York.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salle Herz, dimanche 22 mai, à 2 heures. — Troisième matinée de musique chorale ancienne et moderne, donnée par la Société Bourgault-Ducoudray, avec le concours de Mlle Schroeder, de MM. Bouhy, Fischer et Albert Lavignac. — Chœurs de Palestrina, Josquin Desprès, Rameau, Lotti, Mendelssohn, etc.

AVIS. Une place de harpiste est vacante au Conservatoire et au théâtre de Strasbourg. — S'adresser, pour tous renseignements, à M. Hasselmans, directeur du Conservatoire.

Le Directeur: S. DUFOUR.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU,

Pour paraître cette semaine :

I LOVE YOU!

Valse pour le Piano par

JULES KLEIN

Auteur de **Cuir de Russie**, valse.

Polka-Mazurka : MARIZA, du même auteur.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.
INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à
ANTOINE COURTOIS
POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 21. 22 Mai 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La Musique, le Théâtre et la Danse à l'Exposition des Beaux-Arts, Salon de 1870, par **Em. Mathieu de Monter.** — Assemblée annuelle de l'Association des artistes musiciens. — Commission du commerce de musique. — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves.** — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

LA MUSIQUE, LE THÉATRE ET LA DANSE

A l'Exposition des Beaux-Arts.

SALON DE 1870.

A la visite, et surtout à l'examen, même superficiel, des tableaux, des statues, des portraits, dessins, gravures, médailles, etc., groupés de ci et de là, un peu comme ils sont venus, au nombre de plus de cinq mille, dans le palais de la race chevaline, des combats de rats et des Beaux-Arts, il convient d'apporter, cette année plus peut-être que les précédentes, si l'on ne veut pas s'exposer à d'inutiles déceptions, une certaine somme de résignation, un fonds raisonné et solide d'indulgence un peu indifférente et presque égoïste.

Le livret a beau affirmer, suivant son habitude invétérée, que « jamais plus d'efforts n'ont été dirigés du côté du grand Art, » on n'est pas, ce me semble, ébloui par l'apparition, au milieu de tant de travaux disparates, de ce fils du cœur et de l'inspiration naïve, pur et fort, inaccessible au mensonge. Les discours officiels ont beau s'applaudir de ce que chaque Salon « contribue à entretenir et à augmenter l'éclat des belles annales de l'art contemporain, » et exalter « la science irréprochable des statuaires et des peintres d'histoire, l'habileté de mise en scène des peintres de genre, le sentiment profond de la nature des paysagistes, l'expérience accomplie des graveurs et des lithographes, » je soupçonne bien là un compliment, voire des flatteries, à l'adresse de la corporation de saint Luc; mais en vain j'essuie les verres de mes lunettes, je ne vois à l'Exposition que des produits d'un caractère honnête et modéré. Peinture laborieuse et froide; sculpture prétentieuse et lâchée; plus de savoir-faire, d'aisance de brosse et d'ébauchoir que d'autorité, de composition, d'imagination surtout. Les vieux élaborent de piètres toiles; des jeunes, les derniers arrivés, bien peu se maintiennent et les autres reculent. Les malins flattent les idées dans l'air et soignent le tableau à sensation vers lequel se porte la foule, parce qu'on le lui a garanti bon dessin et bon teint, et qu'il est amusant de faire de l'opposition sans qu'il y ait rien à craindre. Dans tout cela, combien d'œuvres véritables où éclatent la conscience, le désir de trouver mieux? On ne les rencontre guère parmi les sujets dont la Musique a fait les frais, quoique ces derniers ne soient pas les plus faibles et qu'ils revendiquent trois ou quatre des expositions les plus heureuses du Salon. Le nombre de ces sujets de nature à nous intéresser particulièrement n'est pas considérable, il est vrai : ainsi, sur 3,000 toiles, 55 tout au plus mettent en scène la Musique dans ses allégories, son histoire ou son action. A la sculpture 22 sujets, contre 880; 23 dessins environ, 11 gravures, 5 lithographies à peu près, appartiennent à ce domaine.

***

Ceux qui me font l'honneur, depuis huit ans, de m'accepter ici pour leur guide au Salon, savent que je n'ai pas coutume de trop chercher querelle à la couleur ou à la ligne; cependant, je dois constater qu'elles subissent l'une et l'autre, cette année, sans parler du sens commun, les plus violents outrages de la part des Allégories musicales. Qu'a donc fait la *Musique* à M. de Valicourt, pour que ce sculpteur lui ait donné un type si commun et une mine si renfrognée (4886)? Serait-ce qu'elle s'aperçoit que le génie en terre cuite qui tient son cahier a les jambes enflées et le ventre tuméfié, avec une tête de petit vieux? Le panneau décoratif de M. Roux sacrifie sans remords la *Musique* à la *Poésie légère* et à la *Poésie épique*; ce qui n'est guère aimable, ces dames ayant de tout temps vécu en haute et bonne intelligence. C'est un chef-d'œuvre, toutefois, en regard du plafond catalogué n° 2458, *la Peinture et la Musique*. Badigeon brutal, hideuse éruption de plaques rouges et jaunes qui ne fera certes pas le plus bel ornement du palais de M. Cheremeteff. Fuyons cette orgie de couleurs pour reposer nos yeux devant les jolies aquarelles de Mlle Boquet : *la Musique et la Danse;* et nous calmer la bile avec le dessin de M. Faverjon (3423), lequel nous exhibe *l'Harmonie* à double détente, sous les espèces d'un Monsieur qui joue du piano en l'honneur d'une demoiselle émergeant d'un lit dont le désordre ne paraît pas devoir être absolument attribué à un effet de l'art. La *Mélomanie,* statuette en marbre de M. Bazzoni, m'inspire également une douce gaieté. C'est encore une scène intime : Elle vient de se lever; Elle est en jupon court et en mules; à peine a-t-elle eu le temps de mettre un corset : elle lit, que dis-je? elle dévore une partition. Pour s'exposer ainsi, dans ce simple appareil, cette honnête mère de famille aux formes accentuées, coiffée en « repentirs, » doit, en vérité, bien aimer la musique! A ce point mélomane et bourgeoise, elle m'apparaît comme la vivante personnification de l'*Abonnement de lecture musicale* et lui servirait au besoin d'enseigne. Eh bien! le sujet est vrai. J'ai connu un brave directeur de Philharmonique, en province, qui se relevait la nuit, réveillait sa femme, sa servante et

son neveu pour déchiffrer « en bannière » tous quatre, et sans perdre un instant, les nouveautés musicales que le dernier courrier jetait à son ardeur lyrique.

L'Allégorie musicale n'aurait prêté qu'à la caricature ou à peu près, on le voit, si Mlle Cécile Ferrère n'avait, d'un pinceau un peu mièvre, mais délicat et fin, symbolisé la *Romance*, son histoire et son caractère, sous les traits d'une jeune femme souriante, assise dans un fauteuil de style Louis XVI, vêtue, à la mode du Directoire, d'un fourreau de gaze brodé de roses blanches et de feuilles de chêne et préludant sur une mandoline espagnole; et surtout, si M. Hébert, directeur actuel de l'Académie de France à Rome, n'avait envoyé aux Champs-Élysées sa *Muse populaire italienne* (1339). Ce front couronné de lauriers roses s'éclaire de l'inspiration facile aux enfants de la terre patricienne, poétique et vigoureuse entre toutes; dans les traits de cette physionomie calme et passionnée à la fois, délicate et robuste, on retrouve le signe mystérieux des races aristocratiques supérieures au malheur et à la misère.

***

Messieurs les sculpteurs et les peintres lisent moins encore, on serait tenté de le croire, que les musiciens. Le choix d'un sujet, chose difficile et grave! Un souvenir, un mot souvent tombé dans un atelier, gagne de proche en proche et met plusieurs artistes sur la même piste. La grande ressource, c'est la Mythologie: à toutes les expositions, on suit ses courants et l'on retrouve mêmes déesses, mêmes héros, mêmes Pans et Dryades.

Cette année, MM. Médard, Lapenne, Geoffroy, Aizelin, se sont rabattus sur l'inévitable *Orphée*, avec ou sans son Eurydice, accompagné ou non de tigres apprivoisés. Quelle belle descente de lit on ferait du lion du n° 4549! Au département des flûtistes de la Fable, je ne citerai que le pittoresque *Faune* de M. Berthet (4274), et le marbre très-étudié de M. Eude (4476). La *Danse de Bacchantes*, de M. Demay (4425), prouve, à l'appui du groupe de Carpeaux au nouvel Opéra, que la vie peut exister en sculpture, et que cet art ne saurait se condamner à tailler exclusivement de glaciales « machines » académiques. Les bras et le cou de la *Danseuse du ballet de Faust*, de M. Eug. Thivier (4874) sont d'un mouvement gracieux; la ligne des cuisses et des jambes est ferme autant que pure; tout l'ensemble s'enlève légèrement. Je ne quitterai pas la sculpture sans féliciter Mme Jina Nicolet de son espiègle *baby* écartant les cordes d'une mandore, afin de voir « ce qu'il y a dedans » (*le Petit chercheur*); tandis que vis-à-vis — ô antithèse! — l'*Othello*, bronze de M. Calvi, s'absorbe, sous la blanche capuche de son burnous de marbre, dans une concentration de passion farouche d'une expression saisissante.

***

L'Histoire nous ouvre un champ plus vaste, je n'entends pas par là plus fécond. Mme Esther Guérin est-elle bien sûre que ces pensionnaires bien sages et bien attifées représentent les brunes sœurs de la Sulamite, *les Filles de Sion* suspendant leurs saules aux rives étrangères? Nous nous acheminons vers des temps plus modernes en suivant *Pélagie, danseuse d'Antioche*, depuis béatifiée, *venant demander le baptême aux solitaires de la Thébaïde*. M. Nancy (de Metz) n'a pas flatté la pauvre fille; mais son air contrit et confit, en situation, du reste, nous prépare à la vue des Salomé. Cette autre « cascadeuse » des premiers âges, aux lugubres caprices, partage avec Mlle Sarah Bernhardt l'heur d'avoir mis en mouvement les brosses convaincues du Salon. Avec Mme Nancy, qui puise ses inspirations aux mêmes sources que son mari, — touchant exemple! — c'est *Salomé* (2071) tout court. Bon! nous la connaissons, maintenant; Pélagie et elle font la paire. Grâce à M. Regnault, nous avons une *Salomé tenant le bassin et le couteau qui doivent servir à la décollation de saint Jean-Baptiste*. On songe, en frissonnant, à « la pelle et à la pioche » de la plaine de Pantin. Enfin, M. Jammot vient et sa touche vigoureuse présente à Salomé, sur un plat d'or, la tête de Jean « ce dont Hérode fut fort contristé. » Il y avait de quoi, en effet : ne refusez donc rien à une maîtresse qui a de telles fantaisies!

On aurait bien mauvaise opinion des femmes — dans ce Salon où les artistes-femmes ont exposé en très-grand nombre (1), même Daphnis enseignant tendrement à leur Cloé l'art de jouer de la flûte, même Psyché endormie dans les bras délicats des Eros imberbes, — si M. de Vriendt ne nous les présentait sous un aspect plus favorable, en la personne de *Marguerite d'Ecosse*. Elle vient d'embrasser Alain Chartier, endormi sur un banc et dit aux dames de sa suite, stupéfaites : « Oh bien! ce n'est point l'homme que je baise, mais la bouche du trouvère d'où sont issues tant de bonnes et vertueuses paroles. » M. de Vriendt, dans un dessin et une couleur archaïques, a tiré bon parti de ce sujet qui n'a guère été exploité plus d'un million de fois.

L'ordre chronologique nous met en présence du *Joyeux trio de la Porte Saint-Jacques* (2003): Gauthier-Garguille, Gros-Guillaume et Turlupin. O Momus populaires, vieux pîtres, aïeuls des rires larges, des grosses bêtises, des paternelles niaiseries, des naïves rhapsodies du théâtre de la Foire, pour faire suite à celles de Dancourt, au cabaret de la Cornemuse, vous n'avez pas été trahis par la palette colorée d'un de vos arrière-petits-neveux. M. Monfallet, l'auteur de ce tableau, est danseur à l'Opéra. Un autre comédien, Charles Poirier, pensionnaire des Bouffes, ressuscite un coin ignoré du vieux Marseille dans son *Marché aux poissons*. Pour l'exemple, quelque compositeur ou chanteur millionnaire devrait acheter ces toiles. On verrait bien alors si les arts sont frères, comme on *speeche* aux banquets des Associations réunies!

J'étais bien sûr de rencontrer à l'Exposition *Richelieu dansant la Sarabande devant Anne d'Autriche et la duchesse de Chevreuse*. Conteste qui voudra ce passage des *Mémoires* de Brienne; les peintres tiennent bon, et M. Jules Kienlin vient spirituellement à la rescousse : joli tableau, bien composé et finement rendu. L'aquarelle a reproduit *l'Enfance de Lully*, de M. de la Charlerie, dont je parlais l'année dernière, ainsi que l'Olivier du Musée de Versailles : *Mozart chez le prince de Conti*. La série historique s'arrête à Méhul, membre de l'Institut national, apprenant aux sectionnaires de la rue « Joseph, » par ordre du Comité de Salut public, l'hymne composé par Sarrette, pour la fête du 20 prairial, an II. Cette peinture, dont le sujet est emprunté à *l'Histoire du Conservatoire* de M. Lassabathie, n'ajoute ni à la gloire de Méhul, ni à la réputation de M. Charles Letebvre, un ancien élève du baron Gros.

***

Place au théâtre! Nous avons les violons, le drame et la comédie. Ici encore, on remarque les courants, que je signalais plus haut, dans la reproduction de plusieurs scènes de Shakespeare — *le Marchand de Venise*, *Henri IV*, etc. — et de Molière. M. Desavary a dessiné, telle qu'il la vit, le 14 septembre 1869, sur le pont du *Mœris*, la troupe de comédie française cinglant vers le Caire : intérêt de souvenir et d'actualité. Je ne m'arrêterai pas aux danseuses nubiennes, aux *pupazzi* romains, aux derviches hurleurs, aux musiciens orientaux, aux saltimbanques cosmopolites, préférant donner au lecteur la « liste exacte » des notabilités de l'art et du théâtre qui possèdent leurs effigies au palais des Champs-Élysées. Huile, marbre, terre, plâtre, aquarelle, crayon, pastel ou gouache, leurs qualités, en général négatives, ne méritent guère plus qu'une simple mention. Les trois quarts des faiseurs de portraits ne voient pas plus loin que les traits de leurs modèles. Ils garantissent la ressemblance et encore!

Voici donc des Marie Sass, des Nilsson, des Adelina Patti, une Krauss, une Térésa Carreno; Mme Brunet-Lafleur en bohémienne; Mlles Agar et Karoly en miniature, cet art charmant des Mirbel auquel Mlle Persin a bien raison de croire et qui reviendra, comme toutes choses; Marie Roze, puis Eugénie Fiocre, Devéria, Laurence Grivot (du Vaudeville), Marie Perrier (des Bouffes). Voici Sarah Bernhardt que M. Lazerges, peintre ordinaire de l'Odéon, a fait à l'huile; Mathieu-Meusnier en plâtre, Bourgoing à l'eau, etc.; sans

(1) Quatre cent soixante-dix-huit! — je les ai comptées. Trois seulement ont été médaillées : Mmes Collart, Jacquemard et Félicie Schneider. Mais aussi les trois quarts de ces *barbouilleuses* sont aux Beaux-Arts ce que les *pianoteuses* des concours d'essais du Conservatoire sont à la musique.

avoir pu, ni les uns ni les autres, peupler ce désert. Du côté des hommes, nous comptons : M. Auber — naturellement —; Ambroise Thomas, Reber, F. Ricci, J. Offenbach, Léon Kreutzer, J. Poniatowski, Hignard; l'abbé Liszt, théâtral et poseur, dans un beau portrait en pied d'un ton trop bitumeux de M. Layruad (envoi de Rome); Louis Bouilhet, Pagans, Henri Monnier; Bassompierre-Sewrin, un vaudevilliste antédiluvien; M. Harmant, directeur du Vaudeville (le burin de MM. Penel et Oury retrace l'ornementation de la façade de son théâtre); Frédérick Lemaître; Bouffé, buste finement modelé par Mlle Pauline Bouffé; Noël Martin (de l'Odéon); mon excellent ami Lachambeaudie (2414), le doux fabuliste propice aux concerts et aux représentations à bénéfice. Me permettra-t-on d'ajouter à cette nomenclature Bullier, le pauvre père Bullier, de la Closerie des Lilas, lui-même, qui semble sourire à l'orchestre de Desblins et à la chorégraphie accentuée de toute cette « folle jeunesse? » Depuis qu'il dort à Montparnasse, le cher homme, plâtre ou marbre, revient souvent, ce me semble, au Salon de sculpture. Il aimait tant le monde, le beau monde!

***

Dans la peinture de « genre » proprement dite, laissons de côté, s'il vous plaît, les *musicante* de la Basilicate et de la Sabine qui célèbrent encore la gloire de Garibaldi et fournissent, à bon marché, aux peintres et au public, l'illusion de l'Italie. Qu'ils dansent ou dorment, pleurent ou rient, crient ou geignent; qu'ils aient chaud ou froid, ce sont toujours les mêmes modèles. Mmes Salles-Wagner, Barsac, Wymbs — chevalets compatissants, — MM. Boucher, Boullemier, Canon, Dubois, de Mare, etc., en ont *établi*, pour les amateurs, des échantillons variés et sentant bon « le jus qui fait reluire. »

Après avoir admiré les *Instruments de musique* exposés par Mme de Bury (429), MM. Foret (1077) et Eugène Villain (2896), les professeurs de musique visiteront, sans doute, avec intérêt, les classes et cours de piano, harpe, luth, guitare, violoncelle, violon, chant choral et d'ensemble, cornemuse, biniou, etc., dont les adresses fourmillent au livret. Bonshommes et poupées de tout âge, habillés chez le fripier voisin ! Ils font leurs petits exercices dans des intérieurs qui respirent, généralement, le calme d'un temple méthodiste et la belle tenue d'un comptoir hollandais. Les domestiques, silencieux et polis, apportent des flacons de vin d'Espagne ; pendant le concert, le chat ronronne au fond d'un fauteuil de vieil Utrecht et le perroquet, respectable par son grand âge, poursuit son somme sur une seule patte. La symphonie accompagne, discrète, ces mœurs à voix basse. Les plus timides hasardent le langoureux *duo;* les plus hardis donnent des *Sérénades*. Cependant, en leurs mansardes, de vieux *Amateurs* râclent le concerto arraché la veille aux nécropoles du quai et des dilettantes en « bonnet grec » boivent de l'encre dans les *Passages difficiles*. Bien au-dessus de tout ce bric-à-brac, nous signalerons six tableaux à l'attention particulière des amateurs de sujets musicaux et de bonne peinture : — la *Répétition d'une messe en musique chez un curé de village* en Espagne, (1031) de M. Ferrandiz;— le *Quatuor* de M. Fichel, la monnaie de Meisonnier ; — la *Femme d'Alger* (2986), si juste et harmonieuse de ton, qui caresse le manche d'une *Guzla;* — le *Chant d'un cantique* (696); — les *Derniers moments d'un vieux musicien de Boheme*, qui prie son fils de lui jouer une dernière fois l'air national hongrois, scène rendue par M. Grund, avec la science, et l'émotion communicative de l'école de Düsseldorff; — enfin le *Théâtre improvisé* de J.-Ed. Dantan (715). Ils promettent aux spectacles des habitués fidèles pour plus tard, ces marmots extasiés devant les « Janboudhommes » en papier que les enfants du fumiste font danser dans l'âtre d'une cheminée à la prussienne. C'est pris sur le fait et croqué avec bien de l'esprit.

***

La galerie de l'architecture est visitée. Sur les trois heures on y rencontre quatre ou cinq promeneurs, sept au plus. Elle est intéressante. La réorganisation de l'enseignement des beaux-arts a donné un avenir au diplôme et créé l'émulation. Réveillée, l'école vit d'une vie active, saine, progressive. L'activité est partout alentour. On a tant démoli qu'il faut bien s'entendre à reconstruire.

Dans des genres différents, le projet de *théâtre pour Angoulême*, d'Antoine Soudée, le *café-spectacle des Thernes*, de Claude Junieux, le *tombeau de Louis Bouilhet*, du Rouennais de Vesly, témoignent d'études excellentes et d'une application bien comprise de la tradition aux exigences modernes. MM. Gaspard André, Paulin Pâris, Roussi, Vionnois sont entrés en lice pour le concours, ouvert par l'Institut, d'un *monument à élever à Rossini dans un jardin public*. C'est affaire à l'Académie d'encourager ces laborieux efforts : tous quatre ont tenu la règle et le compas bien plutôt en architectes qu'en dilettantes. Serait-ce donc un problème insoluble que de rappeler plastiquement le génie, fertile en contrastes, de l'auteur de *Guillaume Tell* et du *Barbier?*

Au passif des travaux d'art exécutés pour les monuments publics, s'inscrivent : un *buste de Donizetti*, par Iselin, destiné au Conservatoire ; et pour l'Opéra de M. Garnier : l'*Idylle*, d'Aizelin, statue en pierre ; la *Poésie lyrique*, de Jouffroy ; *Apollon et les Muses de la poésie et de la danse*, colossale chaudronnerie de bronze, d'Aimé Millet ; enfin un panneau décoratif de M. Benouville, *le Ravin*, exposé sous le n° 208, d'un joli grec bâtard, froid de lignes, mais assez harmonieux, dont le motif principal est un dos de femme s'orientant dans une fraîche et profonde solitude.

***

Voilà, à peu près tout ce dont la musique a gratifié ce Salon où les beautés des ciels, des forêts et des eaux ont exclusivement et heureusement tenté les peintres. Pour les beaux mouvements du sol, pour la grandeur sereine des régions bocagères, le charme des collines couvertes de jardins, la majesté des montagnes, pour la fécondité des plaines, la variété des saisons, il semble que toute la somme d'art ambiante ait été dépensée. Il n'y a pas lieu de s'en plaindre. Cela, certes, est une chose magnifique que de voir les effets naturels, simples en principe, s'animer sous l'action des phénomènes de la lumière et de l'espace, et se subtiliser à l'infini, sans cesser pour cela d'être vrais, en se combinant intimement avec les idées, les sensations, les passions de l'artiste.

Nous aurions aimé, toutefois, qu'une part plus large de cette observation, de cette émotion et de ce charme réel se déversât sur les sujets de « genre, » et — soyons spécial — sur ceux qui viennent de nous occuper un instant. Oui : aujourd'hui que la théorie de « l'art pour l'art » tend à devenir la risée de certains, et que (toujours d'après l'ultime formule philosophique), on est obligé de raisonner même dans l'art et de ne jamais laisser vaincre la logique par le sentiment; aujourd'hui que les réalistes — encore de jolis farceurs! — caressent, en leurs barbiches de rapins crasseux, la prétention d'émanciper la raison et l'individu, en niant l'idéal, comme si les maîtres espagnols et italiens estimaient que la raison dût être en tout la dominante de l'homme, et que ce soit là l'expression complète de l'art; aujourd'hui, nous voudrions que l'on pût appliquer davantage à la peinture, à la sculpture, s'inspirant ou non de la musique, ce que nous disons de cette dernière, en nos ressouvenirs de... *sixième*. Elle me plaît et me charme; *me juvat, me delectat!*

EM. MATHIEU DE MONTER.

ASSEMBLÉE ANNUELLE
DE
L'ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS.

Cette séance générale a eu lieu cette semaine, dans la grande salle du Conservatoire de musique, sous la présidence de M. le sénateur baron Taylor.

Le rapport sur l'année écoulée et la situation actuelle de l'Association a été lu et écouté avec intérêt, comme de coutume. Le 10 juin dernier, M. le baron Taylor a touché les 125,000 francs du legs Kalkbrenner. Entre autres dons, — et ils ont été particulièrement nombreux, — le rapporteur a mentionné la somme de 200 francs donnée par Mme veuve Kastner et celle de 100 francs,

donnée par son fils Eugène, à l'occasion de la Sainte-Cécile; plus, la somme représentative (soit 132 francs), de vingt-deux jetons de présence ayant appartenu à feu Kastner.

L'année 1869 a donné à l'Association 211,465 fr. 30. Le total général des dépenses s'est élevé à 208,799 fr. 74. Il a été créé 35 pensions de droit nouvelles et soldé les arrérages de 116 pensions de droit, 53 pensions de secours et 7 pensions de mineurs. Au 31 décembre 1869, l'Association avait 43,205 francs de rente.

Le Rapport de l'Exercice écoulé remercie chaleureusement Mlle Nilsson de la représentation donnée par elle au profit de la caisse de secours, et signale les sentiments de désintéressement et d'humanité des médecins qui composent le conseil médical de l'Association.

COMMISSION DU COMMERCE DE MUSIQUE.

Plusieurs auteurs et compositeurs de Revues, de féeries, opérettes, vaudevilles, etc.; des artistes de divers théâtres allant en province donner des représentations, se sont adressés à la *Commission du commerce de musique* pour avoir des explications sur la lettre que cette Commission a adressée le 31 mars dernier aux directeurs de théâtres de Paris et à ceux de province, au sujet des copies de partitions ou de fragments de partitions qui se délivraient aux bureaux de copie de certains de ces théâtres, sans l'autorisation des éditeurs-propriétaires de l'œuvre. Ces explications sont très-simples et se réduisent à ceci :

Toute direction théâtrale, tout entrepreneur de concerts, cafés-concerts ou bals de Paris ou de la province, tout artiste en tournée de représentation ayant besoin d'une œuvre musicale, propriété d'éditeur, pour l'exécuter à son profit, devra s'adresser au *Bureau central de copie des éditeurs réunis*, institué par la Commission du commerce de musique, *135, rue d'Aboukir*.

La demande sera immédiatement communiquée à l'éditeur-propriétaire, et, sur son autorisation, la copie, munie de sa griffe, en sera délivrée par le bureau aux conditions les plus modérées.

Lorsqu'il sera question de l'orchestre d'un opéra, le demandeur devra s'entendre avec l'éditeur pour la location ou la vente de la partition.

REVUE DES THÉATRES.

Odéon : *Flava*, drame en un acte et en vers, par M. Jean de Vistre. — Vaudeville : *la Révolte*, drame en un acte, par M. Villiers de l'Isle-Adam. — Variétés : *Ferblande ou l'Abonné de Montmartre*, parodie en trois actes et deux intermèdes, par MM. W. Busnach et O. Gastineau. — Palais-Royal : *Fernandinette ou la Rosière d'en face*, parodie en trois tableaux, attribuée à feu Firmin Diderot fils; *les Deux Bebés*, comédie en un acte, par MM. E. Grangé et V. Bernard. — Ambigu : *Tout ou rien*, drame en trois actes par M. Paul de Kock : *Ote-toi d'là que j'm'y mette!* folie-vaudeville en trois actes, par le même.

L'été s'avance, les nouveautés deviennent plus rares, nombre de théâtres songent déjà à leur fermeture. C'est parmi ces derniers, cependant, que l'on rencontre le plus d'activité, comme si le besoin de liquider leur situation, en vue de la saison d'hiver, leur commandait un effort suprême. C'est pourquoi l'Odéon, dans un petit drame intitulé *Flava*, nous a offert, *in extremis*, une contrepartie romaine de *la Dame aux Camélias*. De même que la Marguerite d'Alexandre Dumas fils, Flava est une courtisane qui maudit son métier et qui repousse les séduisantes propositions de ses adorateurs, pour mériter l'amour exclusif d'un bel esclave armoricain. Celui-ci rejette avec mépris les avances de la courtisane, et laisse Flava livrée au plus profond désespoir. Mais en réalité, il partage sa tendresse, et, lorsque, par suite d'une péripétie soudaine, il remonte au rang de ses aïeux, il vient offrir à Flava la moitié de sa couronne. Il est trop tard, Flava s'est empoisonnée, et elle meurt au seuil de sa réhabilitation.

Ce drame est en vers, et paraît être le début d'un homme du meilleur monde, qui s'est caché sous le pseudonyme de Jean de Vistre. Respectons son incognito, et disons seulement que le succès encourageant de son œuvre aurait pu le dispenser d'y avoir recours. Quelques tirades heureuses ont fait trouver grâce à l'inexpérience de l'auteur devant le public sévère de l'Odéon. Le rôle d'Armor a valu de justes applaudissements à Sully, et la brune Mlle Marie Colombier a su faire oublier le contresens de sa chevelure noire avec son nom de *Flava*, qui veut dire blonde.

— Le Vaudeville nous a servi un autre petit drame, bien anodin, mais qui emprunte une certaine importance à la manière dont il est interprété. C'est aussi un début, et ce début est signé du nom historique de Villiers de l'Isle-Adam. Il s'agit de *la Révolte* d'une femme incomprise contre son tyran, un honnête homme de négociant, qui s'attache à l'aimer et à satisfaire tous ses caprices. Mais Elisabeth ne lui tient aucun compte de ses bons procédés; elle n'est pas même retenue par le souvenir de la petite fille qui sourit au foyer conjugal. Elle part... pour revenir, il est vrai, deux ou trois heures après, et pour implorer le pardon de son extravagante équipée. Voilà tout, et certes, ce serait bien peu de chose si le rôle d'Elisabeth n'était joué par Mlle Fargueil avec ce talent incisif qui fait un événement de ses moindres créations. Delannoy n'est pas aussi bien placé dans le personnage du mari; néanmoins il y fait preuve de très-louables qualités.

— Les Variétés ont ouvert la série des parodies inspirées par le grand succès de *Fernande*. Rien que le titre, *Ferblande, ou l'Abonné de Montmartre*, indique le point de vue que les auteurs ont adopté. C'est la pièce du Gymnase descendue d'un degré au-dessous de sa sphère, et remplaçant le style de M. Sardou par une collection de mots cocasses et de calembours abracadabrants qui frisent de bien près l'argot. On ne raconte pas de pareilles insanités. Qu'il suffise de savoir que la caricature est complète, que Guérin imite à s'y méprendre son camarade Pujol, et que Daniel Bac, le fameux restaurateur du *Ver Rongeur*, est encore plus amusant, si c'est possible, dans le décalque de Mme Chéri Lesueur. On rit beaucoup de l'intermède où Mme Crapuzot (lisez Mme Ancelot) vient réclamer sa part des droits d'auteur de *Ferblande*. En somme, cette parodie amuse et le but est atteint.

— Une seconde parodie de *Fernande*, dont les auteurs se sont cachés sous le nom fantaisiste de feu Firmin Diderot fils, a réussi ces jours derniers, au théâtre du Palais-Royal, par le même prodédé que ci-dessus. *Fernandinette, ou la Rosière d'en face*, se compose de trois tableaux divisés ainsi : 1° *La Tulipe orageuse*, 2° *la Couronne de la Rosière*, 3° *le Nez du Mari*. Pour qui connaît le drame de V. Sardou, ces trois sous-titres peuvent se passer de commentaires. L'affiche ajoute cette indication drôlatique : le 1er tableau se passe en 1832; les 2e et le 3e ne se passent pas. Mais les cocasseries ne s'arrêtent pas aux bagatelles de la porte; Brasseur est impayable dans le rôle du marquis et Hyacinthe a de très-bons effets de costume dans celui de maman Latulipe. Mlle Alphonsine et Mlle G. Baron font bien la charge de Mme Pasca et de Mlle Antonine. On applaudit au deuxième tableau une ronde fort gaie de M. Cellot, *la Légende de l'Auvergnat*.

Cette parodie est accompagnée d'une petite pièce à deux personnages, qu'on nomme par antiphrase les *Deux Bébés*. Ce sont en effet deux vieux roquentins qui se rencontrent, un beau jour, dans le boudoir d'une chaste demoiselle, dont les faveurs leur coûtent fort cher. Ne pouvant se donner le change, ils finissent par jouer la belle à l'écarté, mais pendant ce temps un troisième larron se présente avec elle, et nos deux Bébés n'ont que le temps de s'esquiver, sans demander leur reste. Geoffroy et l'Héritier font valoir à merveille cette spirituelle pochade.

— A l'Ambigu, le grand drame d'usage a fait place, comme essai sans doute, à ce qu'on appelle un spectacle *coupé*, c'est-à-dire à deux pièces de nature différente. La première est un drame en trois actes, qui ne brille pas par la nouveauté, car il date de 1836, et son sujet repose sur une question bien souvent débattue, celle du divorce, et de la jalousie qu'entraîne à sa suite la situation équivoque d'un second mari. *Tout ou rien* est, d'ailleurs,

remarquablement interprété par Manuel, Montlouis et Mme Dica-Petit. On n'apprendra pas sans étonnement que cette sombre histoire est due à la plume du joyeux romancier Paul de Kock, qui, du reste, a pris une revanche plus appropriée à son genre de talent dans la seconde pièce : *Ote-toi d'là que j'm'y mette*. Celle-ci est une folie en trois actes, bourrée de coqs à l'âne et farcie de rondeaux, dont quelques-uns ont été mis en musique par le chef d'orchestre Artus, et ce ne sont pas les moins goûtés. La gaieté la plus franche ne cesse de présider aux cascades de la princesse Brûlamour, poursuivie par le corsaire *Ote-toi d'là*, qu'elle finit par épouser dans une forêt vierge du Brésil. Une demoiselle Barthelot se distingue dans le rôle de la princesse, où elle est parfaitement secondée par Allart, Machanette, Tony-Riom et Saint-Aubin. Qui se serait douté que l'Ambigu possédât une semblable réunion de comiques ?

D.-A.-D. Saint-Yves.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** De toutes parts, et surtout en Allemagne, se préparent des fêtes musicales en l'honneur du centenaire de la naissance de Beethoven. A Berlin et à Bruxelles, elles auront lieu vers le milieu de décembre ; à Vienne, du 23 au 26 octobre. Cologne, Leipsig, Kœnigsberg, Salzbourg, Weimar, Elbing, Bonn, Pesth, etc., ont aussi préparé leurs programmes.—Les Sociétés musicales allemandes des Etats-Unis se proposent d'organiser, à cette occasion, un de ces festivals monstres dont elles ont le monopole.—C'est à Florence que revient l'honneur d'avoir ouvert la marche : le centenaire y a été célébré le dimanche 15 mai et nous en rendons compte plus loin.

*** Mme Ida Bertrand, cantatrice de talent, formée à la grande école italienne, a obtenu, au concert qu'elle a donné le 11 mai dans les salons de la duchesse de Riario-Sforza, un brillant succès justifié par l'art exquis avec lequel elle conduit sa belle voix de contralto et le sentiment vrai qu'elle sait mettre dans son chant. On lui a bissé l'*Ave Maria* de Gounod et une *Chanson napolitaine* d'Ascher.— MM. Roger, Delahaye et White ont recueilli, à côté d'elle, de chaleureux et justes applaudissements.

*** A son concert du 9 mai, Mme Juliette Valbert s'est montrée cantatrice dramatique de premier ordre. Sa voix est sympathique, expressive ; elle vocalise bien et phrase avec goût. Le duo de *la Flûte enchantée*, qu'elle a dit avec son mari ; l'air du *Pré aux Clercs* et surtout l'air de Grâce de *Robert-le-Diable* lui ont valu un magnifique succès.

*** A un concert de bienfaisance qui a été donné dernièrement à la salle Erard, on a beaucoup applaudi M. de Silvabelle, un de nos meilleurs professeurs de chant, dans un air de la *Cenerentola* de Rossini et la barcarolle de *Don Sébastien* de Donizetti.

*** Mlle Marie Tavernier, l'habile pianiste dont nous parlions dans notre avant-dernier numéro, à propos de sa jolie valse *le Cotillon*, s'est fait entendre au dernier concert du Cercle musical de Saint-Omer, sa ville natale, et y a été l'objet d'une véritable ovation.

*** Les organisateurs du grand festival des sociétés réunies de l'Ouest, qui s'est tenu hier au palais de l'Industrie à Laval, à l'occasion du concours régional, avaient engagé à y prendre part Mme Miolan Carvalho et le célèbre violoniste H. Poussard.

*** Dimanche dernier, durant la cérémonie de l'inauguration de la statue de Ponsard, à Vienne, les musiques d'harmonie et les fanfares de l'Isère, réunies sous l'habile direction de M. Girerd, ont répondu par leurs joyeux accords, — dit *le Salut public de Lyon*, — aux applaudissements de la foule et les ont mérités à leur tour.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi et mercredi, *Guillaume Tell* et vendredi, *Robert-le-Diable*.

*** Hier soir a eu lieu la répétition générale de la reprise du *Freyschütz* et de *Coppelia*, titre définitif du ballet de MM. Nuitter, Saint-Léon et Delibes. — Mercredi, première représentation des deux ouvrages. —Le *Freyschütz* sera interprété comme suit : Max, M. Villaret ; Gaspard, M. David ; Kilian, M. Caron ; le prince Ottokar, M. Sapin ; Kuno, M. Ponsard ; Samiel, M. Fréret ; Agathe, Mme Hisson ; Annette, Mlle Mauduit.

*** Faure a fait mercredi ses adieux au public dans *Guillaume Tell*. — La recette en location ayant atteint 13,212 francs, les bureaux n'ont pas ouvert le soir. Faure, Colin et Mme Carvalho ont été acclamés et rappelés à maintes reprises. David, Castelmary, Mmes Bloch et Hamakers ont eu une part méritée dans les applaudissements.

*** Il est de nouveau question du *Sigurd* de M. Ernest Reyer. M. Perrin serait dans l'intention de le représenter prochainement et on désigne déjà, au nombre des artistes appelés à l'interpréter : Mmes Sass et Nilsson ; MM. David, Massy et Gaspard.

*** Faure est parti vendredi matin pour Londres ; il a dû paraître hier à Drury-Lane dans *Fausto*, en compagnie de Mongini et de Mmes Nilsson et Trebelli.

*** Il paraît certain que la nouvelle salle de l'Opéra ne sera terminée qu'en 1872. — Par suite d'une décision ministérielle et pour établir plus d'harmonie entre les quatre groupes qui décorent la façade, celui de Carpeaux sera décidément enlevé et placé dans l'intérieur du monument. Sur son refus d'en exécuter un autre, il a été commandé à M. Gumery, et on dit l'exécution déjà très-avancée. — Il ne se composera que de trois figures de femmes symbolisant la Danse, et le nu complet a été banni du programme.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique a repris lundi *Vert-Vert* avec Mlle Girard remplaçant Capoul dans le rôle principal. Nous ne pouvons pas dire qu'elle y ait produit le même effet que le célèbre ténor. Certes, Mlle Girard y a mis tout l'esprit qu'elle a, et ce n'est pas peu dire ; elle l'a chanté avec beaucoup de mordant ; on l'a beaucoup applaudie et c'était justice. Mais nous parions que si l'on avait consulté l'auditoire, les 7/8es auraient répondu : Rendez-nous Capoul ! — Mlle Bélia succédait à Mlle Girard dans le personnage de la Corilla, Mlle Fogliari à Mlle Cico et Lignel à Sainte-Foy dans celui du jardinier.

*** Le même théâtre a repris hier soir *Dea*, dont l'indisposition de Mlle Dalti avait interrompu les représentations.

*** M. Capoul prend son congé le 1er juillet ; il en passera une partie à Hombourg.

*** L'engagement de Mlle Bélia vient d'être renouvelé pour trois ans.

*** Le Théâtre-Italien a fermé ses portes mardi dernier par une belle et intéressante représentation de *Lucrezia Borgia* ; belle parce que Nicolini et Mlle Krauss n'avaient jamais mieux chanté, intéressante parce qu'elle offrait le début dans le rôle de Maffio Orsini d'un contralto allemand de grande réputation Mlle Philippine Von Edelsberg, première cantatrice de la Cour de Berlin et que M. Bagier a engagée pour l'hiver prochain. Mlle d'Edelsberg est une fort belle personne, à laquelle le travesti est avantageux ; elle possède de très-belles qualités dramatiques dont elle n'a pu faire preuve qu'à demi dans un rôle qui tient relativement peu de place dans l'opéra de Donizetti ; quant à sa voix, il serait difficile de la juger sur cette première épreuve ; car il était aisé de voir que la débutante ne s'était pas encore familiarisée avec le degré de portée de son chant dans la salle ; d'où résultait une inégalité assez marquée dans l'exécution. Toutefois l'organe nous a paru solide, étendu et bien travaillé ; ce dont il a manqué, du moins dans ce début, c'est de brillant pour les couplets du *brindisi*. Mais, nous le répétons, il serait téméraire de porter dès à présent un jugement sur la véritable valeur de Mlle d'Edelsberg, valeur suffisamment établie d'ailleurs en Allemagne et en Angleterre. Il faut l'attendre au retour de la saison prochaine du Théâtre italien.

*** Les admirateurs du talent de Mme Adelina Patti sont maintenant assurés de la posséder encore une saison. La diva, sur les instances de M. Bagier, a signé avec lui, le 3 mai, un engagement aux termes duquel elle donnera, moyennant 80,000 fr., encore vingt représentations qui devront commencer à son retour de Saint-Pétersbourg, en mars, pour finir avant le 31 mai 1871. — Une 21e représentation aura lieu, en outre, à son bénéfice et le chiffre de la recette lui est garanti 15,000 fr.—Enfin il se pourrait qu'à l'ouverture du théâtre en septembre et avant son départ pour la Russie, elle consentît à se faire entendre encore quelques soirées. — M. Bagier espérait avoir aussi Fraschini : mais ses instances auprès du célèbre ténor ont été vaines, l'état de sa santé ne lui permettant plus de soutenir toute une soirée la fatigue de la scène. — 105 représentations ont été données dans le cours de cette saison et ont compris les pièces courantes du répertoire, plus quatre ouvrages joués pour la première fois à ce théâtre : *Le Paradis et la Péri*, — *Guido et Ginevra*, — *Alina, regina di Golconda*, — *La figlia del Regimento*.

*** On lit dans le *Figaro* : « Nous n'avons dit mot du bruit qui a couru de l'abandon par M. Bagier de la direction du théâtre Italien pour la livrer à une commandite. La combinaison nouvelle nous a paru si formidable, que nous n'avons pas jugé à propos d'en entretenir nos lecteurs. Mais puisqu'on en parle, parlons-en. Il ne s'agit de rien moins que de mettre en régie tous les théâtres lyriques italiens de l'Europe, et peut-être bien aussi ceux de l'Amérique. Le centre de cette gigantesque entreprise serait Paris, et tous les artistes seraient obligés de passer par les fourches caudines de la société fermière du dilettantisme universel.—Nous enregistrons cette nouvelle, nous réservant d'y revenir et de juger comme il convient cette invasion imprévue du capital dans le domaine de l'art. »

*** L'invasion subite de la chaleur a déterminé l'association des artistes du Théâtre Lyrique à clôturer leur exploitation par une grande représentation à laquelle concourront tous les théâtres de Paris et l'élite de leurs artistes.

*** Mlle Daram renonce à la scène française pour se vouer au chant italien.

⁂ Au théâtre de l'Athénée, on a représenté jeudi, pour la première fois, un opéra-comique en un acte intitulé *Calonice*, qui est, pour les paroles, de M. Emile de Najac, et, pour la musique, de M. Ten-Brink. Cette nouvelle édition de *la Matrone d'Éphèse* a le tort de rappeler un peu trop servilement la pièce qui a été donnée, sous ce titre, au Gymnase, l'année dernière. C'est le même mari qui éprouve sa femme en se faisant passer pour mort; c'est le même esclave qui est dans la confidence de son maître; seulement, au lieu d'un beau capitaine, c'est un petit joueur de flûte, qui s'insinue dans les bonnes grâces de la femme pour la consoler de son veuvage. La ressemblance ressort encore davantage des costumes grecs et des vers libres employés dans la comédie de M. Verconsin, comme dans l'opéra-comique de M. de Najac. Le musicien, M. Ten-Brink, qui est, dit-on, un symphoniste distingué, venu de Lyon, aborde pour la première fois la scène lyrique. On n'aurait pas pris le soin de l'annoncer au public, que nous aurions reconnu l'inexpérience du jeune compositeur dans l'ensemble de sa partition, qui, entre autres torts a celui de donner une orchestration trop ambitieuse à des mélodies dont la valeur ne la comporte pas. — Elle n'est cependant pas sans mérite, et l'on a applaudi avec justice deux morceaux, qui devront guider l'auteur dans ses prochaines compositions : le brindisi *Vivent l'Amour et la Jeunesse*, et le petit quintette final *Pour sauver un vivant*, qui a du style et de l'entrain. Mlle Marie Biarini n'a pas toujours chanté juste le rôle de Calonice; Mlle Persini est charmante dans celui du petit joueur de flûte. — Le même soir, on a fait un excellent accueil, dans les *Deux Billets*, à une jeune et jolie débutante, Mlle Rossi-Caccia, dont le nom n'est pas nouveau à la scène et a brillé d'un vif éclat au théâtre Lyrique et à l'Opéra-Comique dans la personne de sa mère. Mlle Rossi-Caccia était fort émue, mais elle n'en a pas moins fait preuve d'une bonne éducation musicale, et nous avons tout lieu de croire qu'elle se montrera digne un jour de l'héritage maternel.

⁂ Demain au théâtre des Bouffes, représentation extraordinaire au profit de la caisse de l'Association des auteurs et compositeurs dramatiques. — Le spectacle sera des plus variés et des plus amusants, car, outre la première représentation d'une opérette : *la Cigale espagnole*, grand nombre d'artistes des divers théâtres lui prêtent leur concours, et les *pupazzi* de Lemercier de Neuville, compléteront joyeusement la fête.

⁂ Une représentation sera donnée le 27, au même théâtre au bénéfice de la gentille Régina de *la Princesse de Trébizonde*, Mme Céline Chaumont-Lefort. La musique vocale y tiendra la plus grande place.

⁂ L'engagement de Mlle Fonti vient d'être renouvelé pour un an.

⁂ Celui de Mlle Bonelli a été aussi renouvelé pour deux ans.

⁂ Une partie de la troupe des Variétés, MM. Dupuis, Kopp, Léonce, Hittemans, Ganssens, Mmes Silly, Garait, Toudouze, va donner cet été des représentations en province de *la Grande-Duchesse*, de *la Périchole*, et des meilleures pièces de leur répertoire.— M. Léon Roques les accompagnera.

⁂ Mlle Claudia a succédé à Mlle Aimée dans le rôle de Loyse du *Beau Dunois* et s'y fait applaudir.

⁂ Gustave Nadaud vient de composer la musique d'une opérette intitulée : *Brigadier, vous avez raison*. Les paroles sont d'Amédée de Jallais. Elle est destinée au théâtre des Folies-Dramatiques.

⁂ Il est question de Mlle Roeder, la charmante élève de Roger, pour jouer le rôle principal dans l'opérette de MM. Th. Barrière et H. Litolff.

⁂ La pièce que composent MM. Sardou et Offenbach pour la Gaîté sera intitulée : le *Roi Carotte*, grand opéra bouffe féerique en 3 actes, et 24 tableaux.

⁂ Le théâtre des Folies-Marigny met en répétition et va prochainement donner une opérette en un acte dont on dit le plus grand bien. — Le livret est de M. Georges Manuel, dont *le Changement de Garnison* est arrivé dans ce théâtre à sa 120e. La musique est écrite par notre collaborateur M. P. Lacome. *Épicier par amour* (tel est le titre de cet ouvrage) sera monté avec un soin tout particulier.

⁂ Grande affluence, mercredi, dans les salons du Grand-Hôtel, pour assister à une représentation des plus amusantes des *Pupazzi* de Lemercier de Neuville.

⁂ Au théâtre du Mans, l'événement de la quinzaine a été la reprise de *Martha*. L'entrain et la verve des interprètes de cette œuvre mélodique entre toutes, ont produit sur le public une impression excellente; tout, d'un bout à l'autre, a été applaudi et bissé.— Les *Dragons de Villars* viennent également de rencontrer sur cette scène une bonne interprétation. Vitaux est un charmant Sylvain et Mme Ebrard-Gravière chante et joue à ravir le difficile rôle de Rose Friquet. En somme, deux succès fructueux pour la direction Mergy.

⁂ Mlle Laura Harris a donné dernièrement deux représentations au Havre La jeune et gracieuse cantatrice a chanté *Rigoletto* et *Lucie*; elle y a été, comme toujours, ravissante, et son succès a été aussi complet que possible.

⁂ On nous écrit de Marseille que la représentation de clôture du Grand Théâtre a été signalée par un tumulte aussi indescriptible qu'insensé; insensé, car les sifflets et les applaudissements y tempêtaient tour à tour. Quand donc MM. du parterre de Marseille et de certaines villes de province comprendront-ils que des artistes de talent, comme MM. Warot, Ismaël, Mmes Dalseme et Balbi sont assez rares aujourd'hui pour qu'on les respecte dans leur dignité d'hommes, de femmes et d'artistes, et que ce n'est pas en leur prodiguant les déboires et l'insulte qu'on pourra se flatter de les obtenir?

⁂ Voici le tableau complet de la troupe italienne engagée par M. Polini pour Bade, et dont les représentations auront lieu en août et septembre : Mmes Teresina Stolz, Ida Benza, Laura Harris, Cari; MM. Nicolini, Naudin, Padilla et Capponi. — C'est jeudi dernier qu'ont dû débuter les artistes de M. Bagier. La troupe de Ventadour ne jouera à Bade que six fois, du 19 au 30 mai.

⁂ On annonce que Mlle Wertheimber vient de signer un engagement à de belles conditions pour chanter, à l'Opéra de Berlin, le rôle de Fidès, du *Prophète*, en allemand.

⁂ Mlle Céline Montaland a contracté un engagement pour New-York; elle doit s'y rendre en septembre prochain pour y chanter les principaux rôles du répertoire d'Offenbach.

⁂ Les recettes brutes des théâtres impériaux, des théâtres secondaires, concerts, cafés-concerts, etc., ont été pendant le mois d'avril de 1,700,290 fr. 58. c.

⁂ On signale l'arrivée à Paris d'une célèbre cantatrice espagnole, Mme Ramirez de la Rosa, qui, sous le nom de Roldan, a obtenu, pendant la saison dernière du succès au théâtre *del Carcano* à Milan. Tous les journaux de la Péninsule s'accordent à dire que depuis longtemps on n'avait vu un enthousiasme pareil à celui qu'elle a excité; ils lui décernent les plus grands éloges et la proclament l'*étoile* du théâtre *del Carcano*. Du reste, Mme Ramirez-Roldan était déjà connue et citée en Espagne et à la Havane, comme la meilleure cantatrice de son pays. — Eloignée de la scène pendant deux ou trois ans, elle n'y reparut que pour voir les directeurs des théâtres d'Espagne se disputer son précieux concours. Il est douteux cependant qu'elle veuille abandonner la scène italienne, surtout après ses succès non interrompus à Milan. La perte sensible qu'ont éprouvée le corps diplomatique et le grand monde parisien dans la personne de M. le comte de Stackelberg, a empêché Mme Roldan de faire brillamment son début à Paris, car elle avait été conviée à se faire entendre ici pour la première fois dans une soirée musicale que devait donner l'ambassadeur de Russie, précisément dans la semaine qui a été si fatalement marquée par le douloureux événement de sa mort. Jeune, jolie, piquante, douée d'une voix magnifique et d'un talent aussi bien approprié aux grands effets de l'art dramatique, qu'au genre léger et gracieux, cette brillante artiste nous paraît appelée à recueillir en France autant de lauriers et d'hommages qu'elle en a déjà reçu dans d'autres pays.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Un décret inséré au *Journal officiel* porte que le Ministère des Beaux-Arts prendra le titre de Ministère des Lettres, Sciences et Arts. L'administration des haras passe dans les attributions du Ministère de l'agriculture et du commerce. — L'Institut impérial de France, les bibliothèques, l'Ecole des chartes, les souscriptions aux ouvrages scientifiques et littéraires, les encouragements et secours aux savants et gens de lettres sont distraits du Ministère de l'instruction publique, pour être placés dans les attributions du Ministère des Lettres, Sciences et Arts.

⁂ Voici le résultat du concours préparatoire pour le grand prix de Rome, qui a eu lieu lundi dernier. Les concurrents entrés en loge le lundi précédent étaient au nombre de dix. Ils avaient à écrire une fugue et un chœur à quatre parties sur la poésie de Théophile Gautier, intitulée *les Matelots*. Sur les dix concurrents, deux n'ont pas achevé leur composition, et se sont trouvés par ce fait hors concours. Sur les huit autres, cinq ont été jugés aptes à prendre part au concours définitif. Voici leurs noms dans l'ordre où ils ont été choisis par le jury : 1° M. Salvayre, élève de M. A. Thomas; 2° M. Lefèvre, élève de MM. Thomas et Gounod; 3° M. Maréchal, élève de M. V. Massé; 4° M. Pilot, élève de M. A. Thomas; 5° M. Serpette, élève de M. A. Thomas. Les élèves désignés entreront en loge samedi prochain pour se livrer à la composition de la cantate choisie. Le concours définitif dure vingt-cinq jours. Le jury, sous la présidence de M. Auber, se composait de MM. Barbereau, Gevaërt, Vaucorbeil, Bizet, Jules Cohen et Membrée.

⁂ La séance hebdomadaire de la commission du Conservatoire a été présidée mercredi par M. Camille Doucet. Etaient absents : MM. About, Augier, Gounod, Félicien David, Th. Gauthier et Albéric Second. Après lecture de plusieurs lettres, une entre autres de M. Léon Halévy, sur divers points d'enseignement, l'ordre du jour amenait la suite de la discussion concernant la création d'une classe de solfége, d'après la méthode en chiffres, au Conservatoire. Ont parlé contre : MM. Oscar Comettant et Ambroise Thomas. Ont parlé pour : MM. le prince Poniatowski et Guéroult. M. Hipp. Prévost a demandé la question préalable, la commission étant instituée pour reviser le règlement du Conservatoire et non pour s'occuper de questions pédagogiques. Cette proposition, mise aux voix, a été repoussée et la suite de la discussion renvoyée à la semaine prochaine.

⁂ Sur les dix-neuf théâtres que compte Paris, huit seulement resteront ouverts après le 15 juin; ce sont: l'Opéra, l'Opéra-Comique, les Français, le Gymnase, le Vaudeville, la Gaîté, l'Ambigu et les Folies-Marigny. Tous les autres ferment leurs portes à cette époque pour ne les rouvrir qu'au mois de septembre.

⁂ La commission du Conservatoire a reçu communication d'un mémoire dont l'auteur offre en don au Ministère des lettres, sciences et beaux-arts une somme de 120,000 francs, destinée à l'encouragement de la musique dramatique. Avec les intérêts de cette somme, une prime serait accordée à l'auteur du poëme ou du livret dont la musique aurait obtenu le prix, ainsi qu'à l'auteur de la partition couronnée; enfin, une indemnité serait distribuée aux membres du jury, chargés d'examiner les poëmes, livrets et partitions.

⁂ On lit dans le *Figaro* : « Le 16 mai a eu lieu l'Assemblée générale des musiciens de la Société des concerts du Conservatoire; il s'agissait d'élire le chef d'orchestre. Georges Hainl a obtenu pour la troisième fois les deux tiers des voix, au premier tour de scrutin. Voilà une réponse éloquente aux attaques dirigées depuis quelque temps contre ce sympathique artiste. Georges Hainl est donc chef d'orchestre des concerts du Conservatoire pour deux ans. En 1863, à sa première élection, il n'a eu que deux voix de majorité après trois scrutins. A sa seconde élection — il y a deux ans — dix voix en majorité, également après trois scrutins. Aujourd'hui, enfin, un seul scrutin et les deux tiers de voix en majorité. Nous pouvons le constater, et le public a pu s'en apercevoir, jamais les deux orchestres de l'Opéra et du Conservatoire n'ont été aussi brillants. Georges Hainl, qui fut pendant dix ans un violoncelliste distingué, tient le bâton de chef d'orchestre depuis trente ans. Et ce bâton, on peut le dire, est dans des mains habiles. »

⁂ C'est M. Hostein qui succède à Nestor Roqueplan, au *Constitutionnel*, pour la rédaction du feuilleton dramatique et M. Eugène Gautier pour celle du feuilleton musical.

⁂ Ant. Rubinstein est parti pour Berlin et ne reviendra à Paris que l'hiver prochain. — Quant à l'opéra qui lui avait été confié par M. Perrin et dont M. Th. Sauvage devait écrire le poëme, nous croyons savoir que le projet en a été abandonné, du moins du côté du librettiste.

⁂ M. Justin Cadaux, chef de la copie à l'Opéra, vient de donner sa démission. Il sera remplacé dans ces fonctions par le sous-chef, M. Meyer.

⁂ Auguste Barbier, le nouvel académicien, est grand amateur de musique. Il fit, pour Berlioz, le livret de *Benvenuto Cellini*. Il a écrit aussi une grande quantité de romances dont l'une, *la Piémontaise*, musique de Mme Mélanie Dentu, eut la vogue en 1859.

⁂ L'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux vient de mettre au concours la question suivante : « Quelle est la valeur de la méthode d'enseignement musical inventée par le Bordelais Pierre Galin, et modifiée par MM. Emile Chevé et Aimé Paris? » Une médaille d'or de 300 francs sera accordée à l'auteur du meilleur mémoire sur cette question. Les mémoires devront être envoyés *franco* au secrétariat de l'Académie, rue Jean-Jacques-Bell, avant le 31 octobre 1870; et porter une épigraphe, qui sera répétée sur un billet cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur, avec la déclaration que le mémoire envoyé est absolument inédit.

⁂ C'est la jeune et sympathique fille du regretté Stamaty qui prend la direction du cours secondaire de piano que l'éminent professeur avait fondé chez lui, rue Miroménil, 49. Depuis quelque temps déjà, Mlle Stamaty faisait *l'intérim* de ce cours, et recevait toutes les félicitations des élèves et de leurs parents. Le cruel malheur qui vient de frapper la famille Stamaty doublera l'intérêt qu'excite, chez tous ceux qui la connaissent, cette courageuse et méritante jeune fille, aussi distinguée de sa personne que remarquable par son instruction musicale et littéraire.

⁂ C'est le pianiste-compositeur Ch. Neustedt qui vient d'être choisi pour succéder à Camille Stamaty, comme professeur et inspecteur des classes de piano, à l'institution tenue par les dames religieuses de Saint-Joseph.

⁂ La Messe solennelle de Rossini sera prochainement exécutée à Philadelphie, sous la direction de M. Thunder.

⁂ A Berlin, une commission spéciale s'est occupée, pendant douze séances, de la question des droits d'auteur; mais le projet de loi sorti de ses délibérations, et ratifié par le Reichsrath, ne repose pas sur le principe si simple et si juste de la répartition proportionnelle. Cependant, son adoption a réalisé un véritable progrès, non-seulement sur les errements antérieurs, mais encore sur la première rédaction du projet, qui voulait laisser absolument libre l'exécution des œuvres musicales imprimées: sur la proposition de la commission, la faculté d'exécution sans conditions a été limitée au cas où l'auteur ne l'aurait pas réservée, sur le titre ou en tête de son œuvre.

⁂ Mademoiselle Cécile Halanzier, fille du directeur des théâtres de Lyon, se marie, le 28 mai, avec M. Charles Fabre, changeur-banquier à Paris.

✝

⁂ Edouard de Cabarrus, fils de la célèbre Mme Tallien, l'un de nos premiers médecins homéopathes, est mort subitement mercredi dernier, à huit heures et demie du matin. — Ses funérailles ont eu lieu vendredi à Notre-Dame de Lorette au milieu d'une foule énorme de parents, d'amis et d'artistes. — Jourdan a voulu chanter, et l'a fait d'une voix émue, l'*Agnus Dei*. La dépouille mortelle de l'un des hommes les plus aimables et les plus spirituels du siècle a été transportée au cimetière du Père-Lachaise, dans le caveau de sa famille.

⁂ M. Porto (Antonio-Mateo-Ottolini), professeur de chant, établi à Paris depuis plusieurs années et très-apprécié, est mort au commencement de cette semaine, à l'âge de cinquante-sept ans. Son oncle avait été célèbre au théâtre.

ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — Après sa brillante rentrée dans *Lucia*, au théâtre de Drury-Lane, Mlle Nilsson a chanté, samedi dernier, *Roberto il Diavolo* et y a obtenu un nouveau triomphe. Elle y est, comme toujours, très-dramatique; elle a eu notamment, en saisissant la croix, une superbe note de poitrine qui soulevé les applaudissements de toute la salle. Le même opéra a été joué trois fois cette semaine devant une salle comble et enthousiaste. Mlle de Murska, Moogini et Foli sont excellents dans leurs rôles respectifs. — Lundi, *Marta* était donnée à la fois à Drury-Lane et à Covent-Garden; ici, avec Mme Patti, Mlle Scalchi et le ténor Urio, un débutant qui n'est pas sans mérite; là, avec Mme Volpini, qui faisait sa rentrée, Mme Trebelli-Bettini et son mari. Des deux côtés, exécution parfaite, telle qu'on pouvait l'attendre d'une pareille réunion d'artistes, et, par conséquent, grandissime succès.— *Fausto*, avec Mme Lucca; *Amleto*, avec Mlle Sessi, ont formé l'appoint des représentations de la semaine à Covent-Garden. Mlle Sessi ne souffre point de la comparaison avec Mlle Nilsson; la manière dont elle comprend le rôle d'Ophélie lui est personnelle, et elle a bien sa valeur. Le public le lui a prouvé par ses applaudissements. *Il Barbiere* et l'*Affricana* sont annoncés pour vendredi et samedi. — Mlle de Murska a chanté, au quatrième concert de la Philharmonic Society, l'air de l'Ombre de *Dinorah*, qu'elle détaille à la perfection, et qui lui a valu, cette fois comme les autres, une véritable ovation. — M. E. Delaborde annonce, pour le 23 mai, un concert dans lequel il fera entendre le piano à clavier de pédales.

⁂ *Liége.* — M. Soubre, directeur de notre Conservatoire, a institué en 1863 dans cet établissement une classe d'orchestre, innovation qui a porté d'heureux fruits. Trois séances publiques ont eu lieu dernièrement et ont permis de constater d'excellents résultats dans l'éducation des élèves au point de vue de la musique d'ensemble.

⁂ *Bade.* — La troupe de Carlsruhe a commencé ses représentations. Elle a joué le premier soir un opéra-comique nouveau en un acte, *Cartouche*, de H. Hoffmann, qui se distingue par une grande facilité mélodique et qui a généralement plu.

⁂ *Berne.* — Du 9 au 11 juillet aura lieu ici le grand festival triennal des sociétés chorales de la confédération helvétique. Le chant populaire et le chant artistique y seront représentés tour à tour, en latin, en français et en allemand.

⁂ *Aix-la-Chapelle.* — La direction du festival bas-rhénan est confiée, cette année, à MM. Franz Lachner et Breunung.

⁂ *Florence.* — La société du quatuor a célébré, le dimanche 15 mai, le centenaire de Beethoven par un concert extraordinaire qui a précédé un excellent discours du célèbre critique de l'*Opinione*, F. d'Arcais. Le violoniste Bianchi, de Turin, s'est fait applaudir et rappeler dans le quintette en *ut*; la sonate dédiée à Kreutzer a été parfaitement dite par Mlle Septa et M. Brogialdi. Des fragments de *Fidelio*, et le septuor dirigé par M. Giovacchini, complétaient ce beau programme dont l'exécution n'a rien laissé à désirer. La salle était comble et le public animé d'excellentes dispositions.

⁂ *Nouvelle-Orléans* — Un des derniers succès de la campagne entreprise par la troupe française, a été la reprise des *Dragons de Villars*, d'Aimé Maillart, dont les principaux rôles ont été tenus avec distinction par Mmes Dupuy et Dumestre, MM. Chéry et Bénédict.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salle Herz, aujourd'hui 22 mai, à 2 heures. — Troisième matinée de musique chorale ancienne et moderne, donnée par la Société Bourgault-Ducoudray, avec le concours de Mlle Schroeder, de MM. Bouhy, Fischer et Albert Lavignac. — Chœurs de Palestrina, Josquin Desprès, Rameau, Lotti, Mendelssohn, etc.

JARDIN MABILE. — Ouvert tous les soirs. Mercredi et samedi, grande fête.

Le Directeur: S. DUFOUR.

EN VENTE CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

I LOVE YOU!

Valse pour le Piano par

Pour le Piano : **JULES KLEIN** **Prix : 6 francs.**

Auteur de **Cuir de Russie**, valse.

Polka-Mazurka : MARIZA, du même auteur.

Pour le Piano. — Prix : 4 francs.

SOUS PRESSE : La Valse **I LOVE YOU**, arrangée pour le Piano à quatre mains, prix : 7 fr. 50.

LES DIFFICULTÉS DU PIANO

RÉSUMÉES EN

Dix Etudes spéciales pour l'usage des classes du Conservatoire, par

— Op. 216. — **HENRI HERZ** — Prix : 20 francs. —

MÉLODIE — PLAINTES DE L'EXILÉ — **MENUET**

Op. 285. — Prix : 6 fr. Op. 287. — Deux chansons polonaises. — Prix : 7 fr. 50 Op. 286. — Prix : 5 fr.

MORCEAUX NOUVEAUX COMPOSÉS ET EXÉCUTÉS A SON DERNIER CONCERT, PAR

EDOUARD WOLFF

Auber
Meyerbeer
Rossini

L'OPÉRA AU PIANO

Adam
Flotow
Maillart

COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES, ILLUSTRÉES PAR

FÉLIX GODEFROID

N° 1. **Robert-le Diable**, prix : 9 fr. — N° 2. **Le Domino Noir**, prix : 9 fr. — N° 3. **Giralda**, prix : 9 fr.
N° 4. **Le Comte Ory**, prix 9 fr.

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

De l'Opéra en trois actes

LE FREYSCHUTZ

MUSIQUE DE

C.-M. de Weber

Avec les Récitatifs de **H. BERLIOZ**, et les paroles françaises de E. Pacini.

Format in-8°. **Seule édition de cette œuvre conforme à sa représentation à l'Opéra.** Prix net : 12 fr.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury International de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

CORS. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Me Besson et de *MM.* **A. Lecomte et Ce.**

CORNETS. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Me Besson, ainsi que ceux de *MM.* **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

TROMBONES. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et relativement au prix, celui de M. Gautrot.

BUGLES OU SAXHORNS — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce, qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse, ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Me Besson, MM. Bohland, de Graslitz ; Cerveny, de Kœniggratz ; Distin, de Londres, et Laussmann, de Linz.

CLARINETTES. — De très-bonnes clarinettes, gdes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 22. 28 Mai 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, la nouvelle Polka-Mazurka, *Mariza*, de Jules Kleln, l'auteur des valses CUIR DE RUSSIE **et** I LOVE YOU!

SOMMAIRE.

Téhâtre impérial de l'Opéra : *le Freyschütz* et *Coppelia*, par **Elias de Rauze**. — Rossini (16e et dernier article), par **Arthur Pougin**. — Histoire générale de la Musique, de M. Fétis (3e article), par **Charles Beauquier**. — Nécrologie : Charles Plantade. — Entrefilets. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Le Freyschütz, *de Weber, avec récitatifs de Berlioz.* — **Coppelia**, *ballet en deux actes et trois tableaux, de MM. Nuitter et Saint-Léon, musique de M. Léo Delibes. — Débuts de Mlle Bozzachi.*

L'affiche de l'Opéra, en annonçant la représentation du *Freyschütz*, ajoutait le mot « reprise ». En effet, cet opéra, traduit par M. Emilien Pacini, fut donné à Paris, sur notre première scène lyrique, en 1841. Berlioz fut chargé d'écrire les récitatifs, pour remplacer la prose dialoguée du livret original. Il orchestra également, et on sait avec quel talent, l'*Invitation à la Valse*, pour un ballet qu'on voulait intercaler dans le troisième acte et dont Saint-Léon a fait un délicieux *balabile*.

On sait que plusieurs années auparavant, en 1824, Castil-Blaze avait essayé de nous initier aux beautés du chef-d'œuvre de Weber, et qu'il en avait fait pour l'Odéon une espèce d'adaptation plutôt que de traduction, avec le titre de *Robin des Bois*. L'accueil qu'on lui fit ne fut pas chaleureux, tout au contraire! Mais Castil-Blaze tint bon, il apporta des modifications à son livret, à la mise en scène, etc. Et le public changea complétement d'avis.

Enfin, en 1867, c'est-à-dire après une période de temps à peu près égale à celle qui s'était écoulée entre la première et la grande traduction de *Freyschütz*, celle de l'Odéon et celle de l'Opéra, le théâtre Lyrique en donna une troisième, de MM. Eugène Gautier et Henri Trianon, et en confia l'interprétation à Mmes Carvalho, Daram, MM. Michot et Troy. Il faut rendre cette justice à l'ancien directeur du théâtre Lyrique, que l'exécution de l'œuvre de Weber ne pouvait être plus soignée.

L'Académie impériale de musique se devait de nous donnner une représentation du magnifique ouvrage allemand. Non-seulement M. Perrin a respecté complétement le texte de Weber, sauf un chant dit par l'Ermite au troisième acte et qu'on a depuis longtemps supprimé en Allemagne; mais il a entouré l'œuvre de tout le luxe de la mise en scène. Il a soigné plus particulièrement tout ce qui peut satisfaire le regard : décors, costumes, danse, rien n'a été épargné, et pourtant ceux qui ont entendu le *Freyschütz* sur les premières scènes lyriques de l'Allemagne n'ont pas paru complétement satisfaits. Est-ce parce qu'une partition perd toujours à être chantée dans une langue autre que celle de l'auteur de l'œuvre originale? Est-ce parce que la plupart des interprètes, si zélés et si consciencieux qu'ils soient, n'ont pas ce qu'on est convenu d'appeler « les traditions? » Nous ne saurions le dire ; toujours est-il que l'accueil fait à la représentation de *Freyschütz* n'a pas été aussi chaleureux qu'on aurait eu droit de l'exiger. — Cependant le chœur des chasseurs au troisième acte, le sextuor final et le divertissement adapté à la célèbre *Invitation à la valse* ont été unanimement applaudis.

On a plus d'une fois donné des marques de satisfaction à Mlle Hisson, particulièrement après son grand air du deuxième acte, qu'elle a étudié avec beaucoup de soin et très-bien détaillé ; peut-être son physique, ses aptitudes, son tempérament s'accommodent-ils mieux des grands rôles de la tragédie lyrique ; mais telle quelle Mlle Hisson ne s'en est pas moins montrée une artiste consciencieuse et d'un véritable talent.

Mlle Mauduit a pris trop au sérieux le rôle d'Annette dont la gaieté doit trancher avec le caractère mélancolique d'Agathe ; elle n'en a pas moins été chaleureusement applaudie au finale du deuxième acte.

David, hésitant dans son premier morceau et au premier couplet de son air à boire, s'est bientôt rassuré, et sa voix mâle et enivrée a prêté de beaux accents au rôle de Gaspard. Mais celui de Max ne comptera certes pas parmi les plus heureux du ténor Villaret. Caron s'est bien acquitté du paysan Kilian. Quant aux chœurs et à l'orchestre, il n'y a que des éloges à leur donner.

Ne terminons pas sans mentionner le succès de Mlle Beaugrand dans le pas que Saint-Léon a si heureusement dessiné sur l'*Invitation à la valse*. Elle a été applaudie longuement, bruyamment, et par la salle tout entière.

Si l'on s'est montré assez réservé mercredi soir à l'Opéra, c'est peut-être parce qu'on avait, je dirais presque emmaganisé une certaine dose d'enthousiasme et qu'on craignait, en en dépensant un peu trop pour le *Freyschütz*, d'en manquer pour le nouveau ballet et partant pour la nouvelle danseuse. Disons tout de suite que le succès a été aussi éclatant que légitime et pour celui-là et pour celle-ci.

Le ballet *Coppélia* est tiré d'un conte d'Hoffmann, qui a déjà servi, et plus d'une fois, mais qui n'avait pas dit son dernier mot. Le voici en quelques mots. C'est M. Nuitter qui l'a rafraîchi; c'est M. Saint-Léon qui a réglé la musique mimique et les danses.

Franz aime Swanilda, mais il est intrigué de voir la froide et dédaigneuse Coppélia, la fille du savant alchimiste Coppélius, ne quitter jamais sa fenêtre ni détourner les yeux de son livre pour le regarder, lui qui la contemple si obstinément et qui admire sa froide beauté. Impatienté du siége en règle, il veut monter à l'assaut; en d'autres mots, il prend une échelle pour atteindre la fenêtre derrière laquelle se tient la hautaine Coppélia. Swanilda, qui est jalouse, l'épie; mais un autre regard plus jaloux encore, celui du savant, surprend Franz au moment où il entreprend son escalade, et l'audacieux et curieux garçon est forcé de remettre à un autre moment son escalade.

N'importe, Swanilda, plus curieuse encore que son fiancé, mais pour un motif plus légitime, meurt d'envie de savoir à qui en veut son Franz. Elle pénètre avec ses amies dans la maison du savant, et se trouve au milieu d'une demi-douzaine d'automates, au nombre desquels est Coppélia. La beauté froide et dédaigneuse n'était qu'une poupée! Elle ne remue que tant que le ressort la fait agir; mais son cœur ne bat pas. — L'arrivée du savant met en fuite l'essaim des curieuses. Elles se sauvent toutes... non pas toutes; Swanilda a à peine le temps de se cacher derrière le rideau du mannequin qui l'avait rendue jalouse et amoureux, ou tout au moins curieux, son fiancé.

Franz revient à la charge, mais il est surpris par le savant, le vieux Coppélius, qui feint de lui pardonner, et, pour lui prouver qu'il est sincère, lui offre à boire. C'est un narcotique qu'il lui verse. Franz endormi, Coppélius, qui est aux trois quarts fou comme presque tous les inventeurs, essaie de transmettre le principe vital du jeune homme dans la poupée, pour l'animer. — O prodige! la poupée s'anime en effet; elle remue, elle marche, elle danse, elle fait le diable à quatre. Le nouveau Pygmalion regrette presque d'être allé trop loin. Vous devinez que c'est Swanilda qui a pris la place de la poupée Coppélia.

Enfin, quand elle a bien fait se désespérer le vieux fou, elle brise tout et se sauve... avec son fiancé. Coppélius comprend qu'il a joué au faux Prométhée — et ne s'amende pas. Quant à Franz et à Swanilda, ils se marient au tableau suivant, et la noce est aussi amusante que mythologique.

M. Léo Delibes a écrit sur ce léger canevas une musique vive et jolie, qui, si elle n'est pas toujours d'une grande originalité, est cependant des plus agréables. Celle du deuxième acte surtout est gracieuse, bien rhythmée, bien orchestrée, élégamment écrite. Çà et là, on pourrait regretter qu'elle soit un peu trop bruyante, mais il n'y aurait que des coups de grosse caisse à faire disparaître pour que ce reproche n'eût plus à lui être adressé.

Le grand succès a été celui de la danseuse italienne, Mlle Bozzacchi, une enfant de seize ans, espiègle, mutine, gracieuse, aux yeux éloquents, à la physionomie expressive, au corps souple, aux jarrets d'acier. Elle danse du commencement à la fin et sans se fatiguer. Et elle danse si bien! Ses pointes sont précises, nettes, rapides; elle a du *parcours*; elle a surtout ce qui ne s'acquiert pas avec l'âge et l'exercice : la grâce. Elle a été acceptée d'emblée. Et on peut dire, dès aujourd'hui, qu'elle sera une des étoiles de la danse. Quand, à seize ans, on obtient un pareil succès, on va loin.

Mlle Eugénie Fiocre est charmante sous le costume du jeune Franz. Danty joue fort bien le vieux Coppélius, et M. Petit trouve le moyen de vous faire éclater de rire, sous les traits d'un automate chinois.

Je devrais, maintenant, nommer toutes les danseuses qui figurent dans la fête de la *Cloche* au troisième tableau, car toutes ont fait merveille, mais la liste est longue: toute une grande constellation, au milieu de laquelle brillait d'une lueur fulgurante la nouvelle planète Bozzacchi, dont M. Perrin a été l'heureux Le Verrier.

ELIAS DE RAUZE.

ROSSINI.

Notes. — Impressions. — Souvenirs. — Commentaires.

(16e et dernier article) (1).

Je ne parlerai pas des honneurs qui, d'un bout du monde à l'autre, furent rendus spontanément à la mémoire de Rossini, lorsque ce grand homme eut été enlevé à l'affection des siens, à l'admiration universelle. Je ne retracerai pas le spectacle grandiose, magnifique, saisissant, de ses funérailles, ni les mille incidents de l'hommage sublime dont ses restes furent l'objet de la part de l'immensité de la population parisienne. Tout cela est trop près de nous pour que le souvenir n'en soit pas encore dans la mémoire de tous. On a pu voir, en cette occasion, ce que c'est que la majesté rayonnante du génie, et quelle influence elle exerce sur la foule. Mais on sait que l'immortalité de Rossini avait commencé de son vivant, et que, non-seulement dans sa patrie, mais de toutes parts, en tous pays, des manifestations de la reconnaissance et de la vénération publiques avaient consacré d'avance cette immortalité. Il me faut bien, en peu de mots, rappeler quelques-unes de ces manifestations, parfois si grandioses qu'aucun artiste, que je sache, n'a pu jouir à ce point de la célébrité qui s'attachait à son nom.

Déjà, plusieurs villes italiennes, parmi lesquelles Florence, Turin, Livourne, Bologne, avaient placé l'un de leurs théâtres sous l'invocation du Maître (2). Pesaro, sa ville natale, avait commencé, et l'on peut même dire que cette petite cité était comme pleine du grand homme à qui elle avait donné le jour (3). Mais en 1864, elle rendit à son illustre fils l'hommage le plus magnifique qui se puisse concevoir.

Une commission s'y était formée, qui avait pris le titre de Commission rossinienne, et qui, organisant des sous-comités dans toutes les villes importantes de la Péninsule, songeait à consacrer, par un acte éclatant, la gloire du plus grand musicien de l'Italie au XIXe siècle. Une statue du maître existait déjà sur la place qui portait son nom, mais mal placée, dans une des niches de la façade de San Domenico : de plus, cette statue, don fait à la ville par un particulier, était assez médiocre. On songea à élever à Rossini un monument plus digne de lui, et l'on voulut célébrer l'inauguration de ce monument par des fêtes solennelles. Ces fêtes durèrent deux jours, les 20 et 21 août 1864, et l'on peut dire que toute l'Italie artistique y prit part et s'y trouvait représentée. La petite ville de Pesaro se trouva envahie en cette occasion par une foule immense, et les grands personnages officiels du royaume avaient tenu à honneur d'assister à la cérémonie. Le soir du premier jour, une représentation exceptionnelle de *Guillaume Tell* avait lieu au théâtre de Pesaro, représentation pour laquelle non-seulement les chanteurs, mais les chœurs et l'orchestre avaient été choisis parmi les premiers artistes des plus grandes villes. Le second jour, qui était le plus important, la séance commença dès midi, devant la gare du chemin de fer, au pied de la statue, voilée encore, de Rossini.

De nombreux discours furent prononcés, qui provoquèrent des manifestations d'enthousiasme; puis, à trois heures, sur un signal

---

(1) Voir les nos 9, 12, 16, 23, 24, 25, 30, 31, 35, 36, 43, 44, 45 de l'année 1869, 5, 18 et 20.

(2) Venise fit de même, à la mort de Rossini. A cette époque, on débaptisa le théâtre San-Benedetto pour lui donner le nom de l'auteur de *l'Italiana in Algieri*, dont la première apparition avait eu lieu avec tant de succès sur ce théâtre, *cinquante-six* ans auparavant.

(3) En effet, non-seulement Pesaro possède un théâtre Rossini, mais elle a encore une *via Rossini*, une *piazza Rossini*, un *caffè Rossini* et deux statues du maître. — La *via Rossini* est celle où se trouve la maison, petite et élégante, qui a vu naître « le cygne de Pesaro, » maison qui, par le fait d'une abondance assez singulière, porte les nos 333, 334 et 335, et sur la façade de laquelle on voit une plaque de marbre commémorative de sa naissance.

donné, la statue fut dégagée de ses voiles aux applaudissements frénétiques de la foule, et un orchestre de 500 exécutants attaqua vigoureusement l'ouverture de la *Gazza ladra*. On exécuta ensuite une cantate expressément composée par Mercadante sur des paroles du poëte Mercantini, et pour laquelle le vieux maître napolitain s'était servi des plus beaux morceaux de *Zelmira* et de la *Dona del Lago*. Lorsque cet intermède fut terminé, le comte Pepoli, maire de Bologne, ancien collaborateur de Bellini et auteur du livret d'*I Puritani*, annonça à la foule enthousiaste qu'au moment même où le voile de la statue était tombé, la municipalité de Bologne posait sur la place de son Lycée musical une pierre portant cette inscription :

21 Agosto 1864
Iscrizione
Sulla porta del Liceo filarmonico di Bologna.
Qui entrò studente di qui uscì principe
Delle scienze musicali
GIOACCHINO ROSSINI
E Bologna per documento perenne d'onore intitolò del suo
Nome a circastante piazza e questa lapide posè
Il 21 Agosto 1864.

On peut croire que Rossini fut fier de l'hommage qui lui était ainsi rendu, car il était fort loin d'être aussi insensible qu'on l'a dit à la gloire qui l'entourait. En tous cas, il fut profondément touché de la conduite de ses compatriotes, ainsi qu'on le peut voir par cette lettre adressée par lui, lors de la formation de la Société rossinienne de Pesaro, à l'un de ses promoteurs, le comte Gordiano Perticari (1) :

Adorable ami,

Je reçois à l'instant de Pesaro un exemplaire de l'appel aux Pesarais pour la formation de la société dite Rossinienne (envoi qui m'est fait par je ne sais quelle main aimable). Je ne puis vous exprimer, mon cher comte, quelle et combien a été l'émotion que j'ai ressentie en lisant cet appel qui m'honore d'une telle façon, et qui en même temps me donne la preuve de l'affection *imméritée* que me portent mes concitoyens. Soyez, je vous en supplie, mon éloquent interprète auprès des personnes qui composent la Commission mère, et faites leur agréer les sentiments de ma reconnaissance la plus vive et la plus sentie.

Ce ne fut point le hasard qui me fit naître à Pesaro, mais bien Dieu qui voulut me donner une patrie commune avec Giulio Perticari, afin qu'unis (comme nous le sommes), nous représentassions, dans cette vallée de grande misère, la douceur du cœur, la pureté des sentiments, l'amour vrai et chaud de la patrie.

Il ne m'a point été donné, de mon vivant, de pouvoir travailler au profit de mes concitoyens. Mais il viendra un jour (fasse le Ciel qu'il soit encore un peu éloigné) où, par l'effet d'un testament par moi rédigé il y a plusieurs années, mes dilettantes pesarais pourront se rendre compte de l'affection que je leur ai portée (2).

Cher comte Gozdiano, jamais ne pourra sortir de ma mémoire la généreuse et affectueuse hospitalité que j'ai reçue des frères Perticari à l'occasion de l'ouverture du nouveau théâtre de Pesaro (3), non plus que la visite que vous m'avez faite à Passy avec vos charmants fils, au souvenir desquels je désire être rappelé. Oh ! si je pouvais vous embrasser encore avant de mourir !

Soyez indulgent pour le style de cette lettre, écrite à la hâte et sous le coup d'une émotion qui n'est point ordinaire. J'ai pourtant la force et la consolation de vous dire que personne ne vous est plus affectionné que

ROSSINI.

Madame Rossini veut être rappelée à votre souvenir.

Paris, 15 janvier 1864. n° 2, rue de la Chaussée-d'Antin.

En France, pour être moins solennels, les hommages rendus à Rossini n'en ont pas été moins nombreux. Depuis bien longtemps, la rue qui s'étend derrière la salle actuelle de l'Opéra, et qui s'appelait jadis rue Pinon, a reçu le nom du maître. Au foyer de cette même salle, on peut contempler le beau buste de Dantan et le superbe médaillon en marbre de M. Chevalier, qui reproduisent ses traits. Il va sans dire que dans la décoration du nouvel Opéra, un autre buste de l'auteur de *Guillaume Tell* a trouvé sa place, et son profil se dessine encore dans l'un des médaillons qui ornent la grande salle du Conservatoire. Un de nos plus habiles graveurs, M. Bovy, a achevé récemment une très-belle médaille du grand homme. Quant aux portraits de lui, et aux écrits dont il était l'objet, qui ont été publiés en France, on comprend que je ne m'aviserai pas de chercher à les dénombrer. Enfin, on sait que lorsque Rossini vint se fixer définitivement à Paris, qu'il conçut l'idée de se faire construire une villa à Passy, et qu'il fit la demande d'un terrain au préfet de la Seine, la ville de Paris voulut lui offrir ce terrain à titre purement gracieux ; Rossini refusa, et, sur ses instances, la Ville consentit à lui faire payer ce terrain, mais à un prix beaucoup moindre que sa valeur, et à la condition qu'après sa mort et celle de sa femme, elle en reprendrait possession en remboursant la somme reçue et en payant les constructions au prix d'estimation. Je ne parle que pour mémoire de l'infortuné théâtre construit il y a quelques années à Passy, dans des conditions de luxe qui rendaient sa réussite impossible en ce quartier écarté et qui fut appelé théâtre Rossini.

Les Allemands eux-mêmes, beaucoup moins exclusifs qu'on ne le croit généralement en matière musicale, ont fléchi le genou devant la puissance du génie de Rossini. Récemment encore, lors de la construction du nouvel Opéra de Vienne, ils ont donné une preuve de leur respect pour lui en choisissant parmi ses ouvrages une scène du *Barbier de Séville* et une de *Tancrède*, pour en faire le motif d'un des dix grands tableaux qui décorent le foyer principal du théâtre.

J'arrête ici ces *notes*, que j'aurais voulu rendre plus rapides. Peut-être ai-je dépassé le but que je m'étais proposé, peut-être me suis-je laissé entraîner trop loin, mais on voudra bien m'excuser en songeant que Rossini est de la race de ces grands artistes sur lesquels on pourrait parler éternellement, sur lesquels il y a toujours à dire, tellement leur génie est vaste, malgré certaines défaillances inévitables, tellement leur physionomie est multiple, tellement leur visée est puissante, audacieuse et magnifique, tellement enfin leur rayonnement a été général, leur renommée éclatante et grandiose. Avec de tels êtres, l'analyse, le commentaire, sont infinis, inépuisables, et le critique n'est embarrassé que par le nombre et l'immense variété des sujets de réflexion qui se présentent à son esprit, des œuvres qui s'offrent à son examen.

Je répète, en terminant, que je n'ai pas voulu écrire une vie de Rossini, comme le fit jadis Stendhal, comme l'a fait dans ces dernières années mon confrère Azevedo. Ce travail contient tout simplement une gerbe assez fournie de documents, de renseignements, d'impressions de toutes sortes, entassés un peu pêle-mêle, sans suite et sans lien apparents, mais parmi lesquels les historiens de l'avenir pourront peut-être puiser avec quelque fruit certains éléments d'une discussion complète et définitive.

Pour moi, je n'ai voulu que deux choses : en ce qui concerne l'artiste, tâcher de dégager la vérité du double courant d'adulation sans réserve et de dénigrement systématique dans lequel, jusqu'ici, la critique semble avoir été partagée à son égard ; — pour ce qui se rapporte à l'homme, le faire aimer, comme je l'aimais moi-même, parce que, à part les faiblesses inhérentes à notre bien incomplète nature humaine, il était digne d'affection, d'estime et de sympathie.

Si je n'ai point réussi dans cette double tâche, j'y ai apporté, du moins, la « bonne foy » dont parle Montaigne. — Je supplie le lecteur de m'en tenir compte.

ARTHUR POUGIN.

---

(1) Cette lettre, publiée par le docteur Filippo Filippi, de Milan, dans un travail consacré par lui à Rossini, a paru dans le numéro du *Museo di Famiglia* du 6 mars 1864.

(2) On sait qu'en effet, par son testament olographe, daté du 5 juillet 1858, Rossini, en laissant à sa veuve l'usufruit de tous ses biens, a laissé la nue-propriété de sa fortune entière à sa ville natale, à la condition que cette fortune servirait à y fonder et à y entretenir un lycée musical.

(3) Théâtre qui porte le nom de Rossini.

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

Par M. Fétis. — (2e *volume*).

(3e article) (1).

—

III.

LES INSTRUMENTS CHEZ LES ARABES.

Les premiers instruments en date chez tous les peuples du monde ont dû être les instruments de percussion, par cette excellente raison qu'ils sont les plus simples. Il n'y a pas en effet grand effort d'imagination à faire pour frapper l'un contre l'autre deux morceaux de bois ou de métal, afin d'en tirer un son. Tous les enfants savent inventer à leur usage ces espèces de castagnettes allongées qu'ils se mettent entre les doigts en les faisant se heurter par les extrémités au moyen d'un mouvement rapide du poignet.

Aussi tous les sauvages connaissent-ils les castagnettes — ceci soit dit sans offenser le peuple espagnol — aussi bien qu'ils connaissent toutes les sortes de peaux tendues, plus ou moins sonores, que nous appelons tambour.

Le bruit suffit, comme jouissance, à une oreille non encore exercée, pourvu qu'il se répète à certains intervalles réguliers, c'est-à-dire pourvu qu'il soit rhythmé. A cet état rudimentaire, la musique accompagne fort bien la danse et la soutient, en fournissant une excitation réglée au système nerveux. C'est pourquoi les instruments de percussion étant ceux qui fabriquent le son au maximum d'intensité, jouent encore aujourd'hui le premier rôle dans la musique de danse où on les retrouvera quand ils auront disparu de tous les orchestres de musique dramatique ou symphonique.

M. Fétis aurait dû commencer par les instruments de percussion, évidemment les premiers en date et les moins artistiques de tous. Il a préféré les rejeter à la fin. Nous lui demanderons la permission de rétablir l'ordre logique.

Les instruments de percussion, chez les Arabes, accusent, comme leur système musical du reste, un degré assez élevé de culture artistique; ils sont bien fabriqués, sonores et bruyants. Leurs grandes cymbales ont à peu près la même forme que les nôtres en Europe; quant aux petites qui rappellent les castagnettes, elles servent simplement à marquer le rhythme de la danse.

A propos des cymbales, je ferai remarquer que cet instrument a été connu dès la plus haute antiquité, et chez presque tous les peuples. Ce nom, qui en grec désigne simplement un corps creux (Kumbalon, de Kumbos), était usité dans le latin de la basse latinité pour désigner une petite cloche qui servait à appeler les moines à la prière, *Cymbellum*, en italien *Zimbello*, d'où est venu peut-être *Cymbalo* qui à longtemps servi à désigner le clavecin.

Puisque j'en suis à cette question étymologique, j'en profiterai pour faire remarquer ce fait assez singulier d'un nom d'instrument arrivant par la suite des temps à désigner un autre instrument tout différent, et même d'une autre famille. Dans l'exemple de cymbale que nous venons de citer, qu'il s'agisse de la cloche ou même du clavecin, c'est toujours en somme un instrument de percussion. Mais voici qui est beaucoup plus bizarre : c'est le mot de *tanbour* que nous trouvons dans le livre de M. Fétis, désignant toujours chez les Arabes un instrument à cordes pincées, une espèce de guitare, et jamais l'instrument de percussion qui nous est si connu en Europe sous ce nom. Je ne rencontre nulle part dans le livre de M. Fétis l'explication de cette singularité. Cependant, il me semble qu'il ne peut y avoir là une simple coïncidence, un hasard de syllabes analogues désignant en français notre instrument guerrier et en arabe une espèce de guitare.

N'ayant pas sous la main les moyens de rechercher la filiation de tambour, on me permettra de raisonner par analogie avec une autre étymologie du même genre.

(1) Voir les nos 2 et 3.

Ainsi, le mot *luth*, instrument connu aux Arabes sous le nom de al'ud (lud), viendrait, dit-on, du mot latin *lituus* qui veut dire *trompette*. *Lituus* a formé *liuto*, *liudo* en italien, *laud* en espagnol, *laut*, *lahut* en provençal, *leut* en vieux français ou bien encore *luz*, et sous toutes ces formes, sauf en latin, il ne désigne qu'un instrument à cordes. Le *lied* même des Allemands vient peut-être de l'accompagnement obligé du luth pour les voix des chanteurs, d'où *liuthon*, chanter à la harpe. Et cependant, malgré ces respectables titres qui semblent établir solidement le luth, en dehors de son étymologie, dans la famille des instruments à cordes, nous retrouvons au XVIIe et au XVIIIe siècle un instrument à CORDES qui porte le nom de *trompette marine*. Ce nom ne trahit-il pas directement une origine se rapportant à *lituus*? Si un instrument de la forme du violon peut s'appeler une *trompette*, je ne saurais voir pour ma part aucune impossibilité à ce que le nom de notre *tambour* vînt du *tanbour* à cordes des Arabes.

Après le *tanbour* arabe qui est une guitare à long manche, M. Fétis mentionne la guitare proprement dite, dont le nom aussi bien que l'instrument lui-même nous vient cette fois directement de l'Orient. Ce sont les Arabes qui ont donné la guitare aux Espagnols. Quant à la première étymologie de ce mot, elle dérive peut-être de la *cithare*, grec *kithara*, latin *cithara*, qui désignait également un instrument à cordes pincées.

N'est-ce pas du reste encore une étymologie grecque qu'il convient de donner au *qânon* arabe, à cet instrument composé de 75 cordes accordées trois par trois à l'unisson, chaque note ayant son nom particulier. Du reste, le mot *qânon* des Orientaux a aussi le même sens qu'en grec et signifie : règle, type et modèle.

J'ai retrouvé dans cette espèce particulière de *qânon*, que M. Fétis appelle le *santir*, l'instrument qui m'avait tant frappé dans la musique des bohémiens hongrois, et que la plupart de nos lecteurs auront sans doute entendu à l'Exposition universelle. C'est une caisse qui a la forme d'un trapèze sur laquelle sont tendues des cordes métalliques, qui se frappent avec de petites baguettes garnies de tampons aux extrémités; en somme, c'est une espèce de table de piano où les touches, au lieu d'être articulées et mises en mouvement par les doigts, sont remplacées directement par les petites baguettes en question que manœuvrent avec une rapidité incroyable les musiciens orientaux. L'antiquité du santir est merveilleuse; on voit un de ces instruments représenté sur une brique trouvée dans les ruines de Nemrod (Abyssinie). C'est le *psantérin* de la Bible. Encore aujourd'hui, le santir est l'instrument de prédilection des Juifs de l'Orient. Pendant toute la durée du moyen âge il a été en usage sous le nom de *psaltérion*.

La *kissar* n'est autre chose, suppose-t-on, que la lyre antique, la lyre d'Amphion et d'Orphée. Quelle désillusion! cet instrument réellement barbare, consiste simplement en une sébile en bois sur laquelle est tendue une peau qui forme table d'harmonie. Deux montants également en bois qui vont s'accrocher à travers cette peau dans l'intérieur de la sébile, portent cinq cordes qu'on racle avec un morceau de cuir! Si c'est par cet instrument que Pluton s'est laissé attendrir, cela ne prouve point en faveur de son dilettantisme.

L'instrument à archet le plus intéressant pour nous au point de vue historique, est le *rebab*, une espèce de violon à deux cordes, à l'échelle de sons très-limitée et qui ne sert qu'à accompagner les chanteurs ou les improvisateurs. C'est notre ancien *rebec* ou violon rustique usité pendant le moyen âge, et dont le nom même vient du mot arabe, le changement du *b* en *c* n'étant pas sans exemple. Cet instrument, que les Italiens appelaient *ribeca*, les Portugais *rabequa* et les Catalans *rabaquet*, affectait en provençal la forme plus adoucie de *rabeg*.

Dans le domaine des instruments à vent, les Arabes sont assez riches : ils ont les hautbois de différentes dimensions et de différentes formes; des flûtes qui rappellent à peu près nos flageolets et dont ils tirent un parti vraiment étonnant. La matière de toutes ces flûtes est le roseau dont on a ôté les cloisons et les nœuds.

Leurs trompettes droites paraissent remonter à une très-haute antiquité; le *cheipour*, qui est long de 75 centimètres, se retrouve

dans un bas-relief assyrien, et rappelle exactement les trompettes hébraïques de l'arc de Titus à Rome.

Les fellahs de l'Egypte font usage d'une musette nommée *arghoul*, qui est de la classe des instruments à anches. Cette musette est composée de deux tuyaux dont l'un est percé de trous et dont l'autre ne produit qu'un seul son, ce qu'on appelle *bourdon* ; les deux tuyaux sont solidement attachés ensemble par des liens en ficelle enduite de résine. Une autre espèce de musette, le *souqgaroh*, rappelle plutôt le *biniou* breton ou notre cornemuse, à cause de son réservoir d'air qui est une peau de bouc.

En somme, les Arabes n'ont connu en fait d'instruments à cordes et à archet, qui sont les plus parfaits de tous, que les plus grossiers de cette remarquable famille, ce qui prouve que jamais la musique instrumentale, la musique pure, n'a pu prendre chez eux le développement auquel elle est arrivée aujourd'hui chez les peuples de l'Europe.

CHARLES BEAUQUIER.

(La suite prochainement.)

NÉCROLOGIE.

CHARLES PLANTADE.

Un des musiciens-compositeurs les plus aimables du siècle, auquel la chansonnette comique — depuis quelques années si fort en vogue — dut son introduction dans les salons, Charles-Henri Plantade, a succombé vendredi dernier, dans sa 84e année, à une longue et douloureuse maladie.

Charles-François Plantade naquit le 14 avril 1787; il était le fils aîné de Charles-Henri Plantade, mort en 1839, professeur de chant au Conservatoire, directeur de la musique de Louis Napoléon, roi de Hollande, et, ultérieurement, maître de chapelle de Louis XVIII et de Charles X. — Mme Cinti-Damoreau fut une de ses élèves.

Après avoir lui-même fait ses études musicales au Conservatoire. Charles Plantade fut appelé sous les drapeaux et servit sept ans dans la jeune garde impériale, d'où il sortit avec le grade de sous-lieutenant pour entrer au ministère des finances, où il parvint au grade de chef de bureau.

Mais ses occupations ne l'empêchèrent pas de cultiver la musique, son art de prédilection, et ce fut pendant le cours de sa carrière administrative qu'il composa ces chansonnettes divertissantes et ces scènes comiques que personne mieux que lui ne savait dire et faire valoir. Qui ne se souvient encore des *Jolis Soldats* (« Un grenadier, c'est une rose... »); — *le Retour du Voltigeur*, — *le Militaire trop changeur*, — *le Thé de Mme Gibou*, — *la Chanson de Fortunio*, — *le Baptême du Petit Ébéniste*, et une foule d'autres productions analogues ou d'un ordre plus élevé, qui jouirent d'une immense popularité, tant dans le monde qu'employées dans les vaudevilles et qui n'ont pas encore vieilli. Il eut pour collaborateurs les hommes les plus spirituels de notre époque : Fr. de Courcy, Désaugiers, Émile Barateau, Alex. Dumas, Léon Halévy, Ch. Delange, E. Bourget, etc.

Il fut, en 1828, l'un des membres-fondateurs de la Société des concerts du Conservatoire, dont il est resté membre honoraire.

Enfin ce fut lui qui avec MM. Bourget, Courcy, Delange, Guérin, Paul Henrion, Masini et Parisot, fonda la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, société qui compte aujourd'hui avec orgueil, parmi ses membres, les noms les plus éminents dans l'art musical en France et à l'étranger, et qui distribue annuellement près de 400,000 francs à ses sociétaires.

Cette institution fut, pendant les vingt dernières années de la vie de Plantade, sa joie et son occupation de prédilection ; le premier il en organisa le syndicat, dont il fut nommé président et dont plus tard il devint président honoraire en même temps que trésorier.

Les obsèques de Charles Plantade ont eu lieu vendredi, à l'église de la Trinité, au milieu d'un grand concours de parents, d'artistes et de fonctionnaires, qui tous étaient ses amis.

Le deuil était conduit par MM. le comte Clauzel, gendre du défunt; le vicomte Clauzel, référendaire à la cour des comptes, son petits-fils, et M. Da Costa Athias, substitut à la Cour impériale de l'Oise, son neveu.

On remarquait dans l'assistance MM. Auber, C. Doucet, Manceaux, Pérignon, Robert Fleury, Bellangé, Mène, Caïn, Ravina, Muller, Lefuel, Isabey, de Beauplan, et beaucoup de notabilités des arts et des lettres.

Charles Plantade était chevalier de la Légion d'honneur.

Sa dépouille mortelle a été transportée au cimetière du Père-Lachaise, où le président actuel de la Société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique, M. Thomas Sauvage, a prononcé sur sa tombe le discours auquel nous avons emprunté en grande partie cette notice. et qu'il a terminé ainsi :

« Artiste de race et de nature, bien qu'affectionnant le genre familier, Plantade est toujours resté dans les limites du goût. — Ancien militaire, il se plaisait à mettre les *troupiers* en scène, mais il voulait qu'ils se présentassent dans la tenue correcte du soldat à la parade ; il avait horreur du genre trivial, et c'est ce qui explique l'accueil de ses productions dans la haute société. »

D.

On lit dans le *Journal officiel* :

« A l'occasion de la nomination récente au grade de chevalier de la Légion d'honneur de M. Knust, ouvrier depuis près de cinquante ans dans les premières fabriques de pianos, actuellement contre-maître chez M. Philippe Herz neveu et Ce, un grand nombre d'ouvriers de cette industrie se sont présentés dimanche dernier au cabinet du Ministre des beaux-arts, et ont exprimé à M. Maurice Richard le désir d'être admis auprès de l'Empereur et de pouvoir remercier Sa Majesté de la distinction accordée par Elle à leur contre-maître.

» L'Empereur ayant bien voulu accueillir favorablement cette demande, une députation des ouvriers a eu l'honneur d'être présentée par le Ministre des beaux-arts à Sa Majesté et de lui exprimer, par l'organe de leur patron, leur profonde reconnaissance et leur entier dévouement.

» L'Empereur, avec son affabilité habituelle, s'est entretenu, avec la députation de la fabrication des pianos, de l'importance de cette industrie, et a exprimé toute la satisfaction qu'il avait éprouvée d'accorder la croix de la Légion d'honneur à M. Knust, et à tenir compte du mérite partout où il se rencontrait. »

Nos informations personnelles nous permettent d'ajouter quelques détails intéressants à la note du *Journal officiel* sur cette réception.

L'Empereur a voulu donner à son audience une certaine solennité à laquelle était loin de s'attendre la députation. En effet, c'est dans une des salles de gala qu'elle a eu lieu, et, dès son entrée, l'air affable de Sa Majesté, un mot aimable dit à chacun de ceux qu'il recevait, les a promptement mis à leur aise.

M. Philippe Herz a respectueusement remercié l'Empereur, au nom de ses ouvriers, et lui a exprimé combien « ils étaient pénétrés de l'infinie bienveillance avec laquelle le souverain avait » daigné, au milieu même de ses plus hautes préoccupations, » arrêter son attention sur un simple artisan, récompenser et » glorifier son mérite. »

Sa Majesté a répondu, « qu'elle avait été heureuse de donner ce » témoignage de sa satisfaction à celui qui avait su contribuer, par » son habileté et son travail, au progrès de la facture des pianos. » Après quoi l'Empereur a adressé à M. Philippe Herz diverses questions sur sa fabrication et sur l'importance de ses produits.

La députation s'est retirée vivement impressionnée de cet accueil, dont elle gardera longtemps le souvenir et au sujet duquel M. Herz reçoit de toutes parts des félicitations.

L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE *des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique* aura lieu le JEUDI, 2 JUIN PROCHAIN, à une heure précise, dans la salle du Grand-Orient de France, rue Cadet, 16.

MM. les sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

—

*** La troisième matinée de musique chorale ancienne et moderne de la Société Bourgault-Ducoudray comprenait un motet à quatre voix de Josquin Desprès (1490), le *Credo* de la *Messe* dite *du Pape Marcel* de Palestrina, le madrigal de Lotti, que l'on chantait à Venise sur le *Bucentaure*, le jour du mariage des doges avec l'Adriatique; un chœur de *Castor et Pollux* de Rameau, et *le Chanteur des Bois* de Mendelssohn. Ces œuvres, de styles différents et d'une réelle difficulté d'exécution, ont été révélées par la société Bourgault-Ducoudray avec une intelligence, un talent et une conviction qui s'affirment davantage à chaque concert et qui arriveront à faire de ce vaillant groupe choral une institution de véritable utilité artistique.

*** Une intéressante séance de la Loterie de l'Œuvre maternelle de la Madeleine a eu lieu, ces jours derniers, à l'amphithéâtre des Arts-et-Métiers. Plusieurs artistes distingués s'y sont fait entendre, et, parmi eux, l'habile pianiste Mme Martin-Robinet, dont le talent souple et gracieux a été fort apprécié dans un grand duo de *Haydée*, avec le violoniste Pénavaire, et dans deux charmantes mélodies, un *Air du roi Louis XIII* et des *Cantiques bretons*, de P. Bomard, qui ont été couverts d'applaudissements mérités. M. Jourdan de l'Athénée, et Mlle Louise Jacques représentaient la partie vocale. Un intermède dramatique, composé des *Rêves de Marguerite* et de quelques stances, avait pour interprètes Coquelin et Mlle Reichenberg, de la Comédie française.

*** M. Ferdinand Dülcken a donné, le 24 mai, dans la salle du Grand-Orient, un second et très-intéressant concert. Parmi ses compositions, nous citerons une fort remarquable Sonate pour piano et violon, qu'il a exécutée avec M. Sauret, et un charmant morceau de piano, *le long du Ruisseau*, un véritable chef-d'œuvre de genre, qui a obtenu un vif succès.

*** Le dix-huitième concours général de Sociétés chorales, symphoniques, de quatuors, de musiques et fanfares, s'est tenu, dimanche dernier, à Meaux, sous la direction de l'Association chorale et instrumentale de Seine-et-Marne, présidée par M. Torchet. Les jurys se composaient de MM. Besozzi, Boïeldieu, Couder, Dauverné, de Groot, d'Ingrande, Gastinel, Delaporte, Lindheim, C. de Vos, Mathieu de Monter, Mutel, Monestier, Roques, Thibaut, Werrimst, etc, etc. Comme importance numérique et musicale, ce concours présentait un intérêt exceptionnel. Les épreuves de lecture à vue ont affirmé des progrès incontestables auxquels les nouvelles et prétendues méthodes d'enseignement restent absolument étrangères. En divisions d'excellence, *les Enfants de Lutèce* (directeur M. Gaubert) et la *Musique municipale d'Epernay* (chef M. Meinardi) ont remporté le plus éclatant succès. — A la distribution des récompenses, les palmes d'officier d'académie ont été remises, au milieu de l'enthousiasme général, à M. Torchet, l'infatigable promoteur de la musique populaire dans cette région. Le rôle important que remplit l'Orphéon dans l'éducation et la moralisation des masses a été fort éloquemment apprécié par M. de Jouvencel, député de l'arrondissement, et par M. le préfet de Seine-et-Marne.

*** Le dernier concert de la Société Sainte-Cécile de Saint-Pierre-lès-Calais a été remarquablement beau dans toutes ses parties, et a laissé, d'après le journal de la localité, des impressions qui ne s'effaceront pas de sitôt. Le quatuor de *Semiramide* et le finale des *Martyrs* ont été exécutés, par la Société, d'une façon irréprochable, sous l'habile direction de M. Tourneur.

*** Un oratorio de Victor Elbel, *Der Münsterbau* (la construction du Münster), qui, comme l'indique son titre, retrace les origines de la célèbre cathédrale de Strasbourg, a été exécuté dans cette ville et très-sympathiquement accueilli.

*** Un Festival de musique instrumentale, organisé par la Société de bienfaisance de Boulogne-sur-Mer, sous le patronage de l'Administration municipale, aura lieu dans cette ville le dimanche, 10 juillet prochain.

*** Aujourd'hui s'ouvre à Blois le Concours d'Orphéons, Musiques d'harmonie et Fanfares, que terminera un concert donné par la célèbre Société Impériale des Orphéonistes lillois. M. Mathieu de Monter, invité par l'administration municipale à faire partie du jury, nous adressera la relation de cette solennité musicale.

*** La messe en musique de M. de Bridiers, récemment exécutée en l'église Montierneuf, à Poitiers, dénote un compositeur chez lequel la connaissance de l'harmonie et de l'orchestration s'ajoute à une inspiration souvent riche et presque toujours neuve.

*** Nous avons parlé du flûtiste Rémusat, qui s'en est allé au bout du monde — à Shang-Haï! — et y a fondé une Société philharmonique; et tous deux, l'un conduisant l'autre, poursuivent, non sans succès, l'ingrate tâche de civiliser des étrangers aussi... étranges que les Chinois, en domptant d'abord leur organe auditif, *tenco lupum auribus*. Les concerts de Rémusat et de sa Société sont donc très-suivis, et le plus récent, celui du 19 mars dernier, aurait été proclamé « brillant, » même à Paris ou à Londres. La colonie européenne, il faut le dire à son honneur, encourage de tout son pouvoir les efforts de notre excellent compatriote, et on croira sans peine qu'au concert, le meilleur du succès n'est point l'ouvrage des mandarins et des marchands *hong*.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *les Huguenots*, mercredi la reprise du *Freyschütz* avec la première représentation de *Coppélia*, dont nous rendons compte, et vendredi le même spectacle.

*** L'Empereur et l'Impératrice honoraient de leur présence la représentation de mercredi; Leurs Majestés sont arrivées au deuxième acte du *Freyschütz* et ont à maintes reprises donné le signal des applaudissements.

*** M. Perrin, qui avait engagé le ténor Genevois, après l'avoir entendu à Bade, a rompu avec lui d'un commun accord cet engagement.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique est tout entier aux répétitions de l'*Ombre*; M. de Flotow y assiste régulièrement et l'on espère pouvoir donner son nouvel opéra du 5 au 10 juin.—Les décorations sont très-avancées et l'on dit les interprètes MM. Monjauze et Meillet, Mmes Roze et Priolat enchantés de leurs rôles.

*** La représentation au bénéfice de M. Tilmant, l'ancien chef d'orchestre de ce théâtre, est ajournée à l'automne dans l'intérêt même du bénéficiaire, à la disposition duquel MM. les directeurs se sont empressés de mettre leur salle et leurs artistes.

*** C'est décidément M. Martinet qui l'a emporté sur ses concurrents; la Ville a signé son bail de la salle du théâtre Lyrique, dont le voilà directeur.— Il est impossible de ne pas reconnaître à M. Martinet beaucoup de courage, une grande persévérance et de ne pas lui savoir gré des constants efforts faits par lui et avec succès pour former un troisième théâtre lyrique. Aussi son avénement à la scène du Châtelet est-il généralement accueilli avec sympathie. Mais la tâche qu'il entreprend est rude et hérissée de dangers; souhaitons-lui de les surmonter. Un proverbe dit : *A brebis tondue Dieu mesure le vent*. Espérons que ce vieil adage sera, pour le nouveau directeur, une vérité.

*** Si l'on en croit le *Gaulois*, M. Martinet se proposerait d'ouvrir le théâtre Lyrique par le *Freyschütz* qui serait interprété par le ténor Genevois, Troy, Mmes Krauss et Marimon. — Il songerait également à *Maritana*, opéra de Wallace, qui a pour sujet *Don César de Bazan*, et dont le succès est populaire en Angleterre, en Amérique, en Allemagne et qui est inconnu en France.

*** Le théâtre du Palais-Royal vient de reprendre avec un grand succès *le Brésilien*; on se rappelle la vogue qui accueillit l'air d'Offenbach intercalé dans ce vaudeville et chanté par Brasseur et Gil-Perez : *La chanson du Brésilien*; il y produit le même effet de fou rire qu'à l'origine.

*** *Martha* a retrouvé, au Capitole de Toulouse, son succès de l'année dernière. Une lyre en fleurs d'or et d'argent a été offerte au ténor Duwast, au bénéfice duquel était donnée cette reprise, confiée au dessus du panier de la troupe d'opéra-comique, Mlle Mézeray et M. Courtois, nommément.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Dans sa séance de cette semaine, présidée par M. Camille Doucet, la commission du Conservatoire, après une discussion à laquelle ont pris part MM. Ad. Guéroult, le prince Poniatowski, Ambroise Thomas, Commettant, Gevaërt et quelques autres membres, a adopté un ordre du jour motivé émettant le désir qu'un comité permanent, nommé par le ministre, soit chargé d'examiner les méthodes nouvelles et de faire expérimenter au Conservatoire celles qui lui paraissent présenter des moyens sérieux d'amélioration pour les études. Cette décision a eu évidemment pour but de mettre un terme aux prétentions anti-musicales qui ne tendent à rien moins qu'à introduire dans les classes du Conservatoire cette vieille méthode du chiffre, répudiée par les compositeurs et les professeurs les plus illustres de notre temps, et absolument condamnée par l'expérience. — D'un autre côté, sur l'invitation de M. le Ministre des lettres, arts et sciences, les professeurs du Conservatoire, réunis lundi dernier, ont nommé une commission consultative chargée de faire un rapport sur les réformes proposées. Ces délégués sont : MM. François Bazin, qui a été choisi comme président par ses collègues, Bataille, Lecouppey, Alard, Eugène Gautier et Beauvallet. Il est permis maintenant d'espérer que les portes du Conservatoire ne s'ouvriront pas à l'empirisme.

*** Lundi et mardi, le jury nommé par M. le Ministre des beaux-arts et composé de MM. Auber, Taylor, de Saint-Georges, de Leuven, Ambroise Thomas, de Beauplan, Reber et J. Barbier, s'est réuni au Conservatoire pour le choix de la cantate à donner aux jeunes compositeurs concurrents au grand prix de Rome. Cinquante-trois manuscrits avaient été envoyés dans le délai fixé par le règlement. C'est le nº 45, *le Jugement de Dieu*, qui a mérité la palme. Ce petit poëme, à trois personnages, mouvementé et musicalement agencé, a été remis mardi aux mains des concurrents, qui sont entrés immédiatement en loges et qui

ont vingt-cinq jours de stricte captivité pour l'accomplissement de leur œuvre musicale. Il a pour auteur M. Dutheil, qui va recevoir la médaille d'or, dont la valeur est de 300 francs.

*** Le pittoresque et le descriptif en musique, souvent tenté par les Maîtres, et la reproduction lyrique des phénomènes météorologiques dont les œuvres modernes présentent de nombreux exemples, sollicitent depuis quelque temps l'attention de la critique. C'est ainsi que M. Jules Carlez, un esprit ingénieux que nous avons déjà présenté à nos lecteurs, publie, sous ce titre à la fois piquant et juste : *les Musiciens Paysagistes*, une étude lue par lui à son Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Caen. Il y établit les différences notables de conception et d'expression existant entre les compositeurs qui se sont particulièrement distingués dans l'interprétation des choses de la nature : Haydn, Beethoven, Weber, Meyerbeer, Félicien David, etc.; et prouve que l'art musical, lorsqu'il entre dans cette voie, — voie secondaire, il est vrai, et ne devant jamais excéder les limites du possible, — dispose, pour y réussir, d'une variété d'accents très-suffisante. Sobrement conçue et fort élégamment écrite, cette nouvelle étude de M. Jules Carlez se recommande d'elle-même aux suffrages des gens de goût et des artistes... qui daignent lire !

*** Le succès de *I love you !* la nouvelle valse de Jules Klein, dépasse toutes les prévisions. Les tirages en sont littéralement enlevés au fur et à mesure de l'impression.

*** Le flûtiste Auguste Charles, qui a obtenu à Paris cet hiver de si honorables succès, tant au concert qu'il a donné qu'à l'Hôtel-de-Ville, à la soirée d'adieux de Mlle Nilsson, au concert scandinave, etc., se dispose à entreprendre un voyage artistique en Belgique et en Allemagne, pour nous revenir à la saison prochaine.

*** On écrit de Bade : « La troupe de M. Bagier a commencé ses représentations par la *Figlia del Reggimento* et *Rigoletto*; cette dernière a particulièrement fait plaisir à cause du talent qu'y a déployé Mlle Krauss. — Un baryton encore inconnu ici, M. Conti, s'y est montré chanteur distingué et bon acteur. Le fameux quatuor du quatrième acte a été admirablement dit par ces deux artistes, M. Palermi, le Duc, et Mlle Sanz. — La salle était comble. »

*** L'éminent pianiste compositeur W. Krüger vient d'être engagé pour jouer à Bade dans le concert qui aura lieu le 18 juin prochain.

*** La partition de la *Petite Fadette*, dont la propriété a été acquise pour l'Allemagne par l'éditeur Bock, a paru ces jours-ci à Berlin sous ce titre : *Die Grille von Berry* (le Grillon du Berry.) On sait que le roman de George Sand, adapté à la scène allemande par Mme Birch-Pfeiffer, est célèbre depuis longtemps de l'autre côté du Rhin ; l'arrangement dramatique s'appelle *Die Grille* tout court.

*** On écrit de Vichy que la saison s'y présente sous les plus brillants auspices; rien n'y est négligé pour offrir aux baigneurs les divertissements les plus variés. Il faut mettre en première ligne la musique et le théâtre dont Roméo Accursi a pris la direction générale, et qui recevront de cette direction un grand éclat. Sans parler de son excellent orchestre du Kiosque, et de Mme Accursi, l'étoile des concerts, la troupe d'opéra s'est renforcée de deux artistes d'un véritable talent, M. Gense et Mlle Reynault. — Si donc, comme on l'affirme, l'Empereur vient visiter Vichy cette année, Sa Majesté n'aura que des félicitations à adresser au directeur de ce magnifique établissement thermal.

*** Une bonne nouvelle pour les *dilettanti* : la célèbre valse de Jules Klein, *Cuir de Russie*, devenue si rapidement populaire, vient de paraître arrangée à quatre mains par l'auteur.

*** La Société de Sainte-Cécile de Bordeaux met au concours un *Stabat Mater*, pour orchestre et chœurs, avec soli, duos, et morceaux d'ensemble, dont l'ordre et la disposition sont laissés au choix des concurrents. Le grand orgue pourra être employé *ad libitum*. Le prix à décerner est une médaille d'or de 300 francs. Le manuscrit de l'œuvre couronnée, que la Société s'engage à faire exécuter à Bordeaux dans les meilleures conditions possibles, restera dans les archives de la Société. L'auteur pourra, s'il le désire, en faire prendre copie à ses frais. Le concours sera clos le 30 novembre 1870. Les partitions devront être adressées *franco* à M. Ernest Redon, secrétaire général de la Société de Sainte-Cécile, allées Damour, n° 26, à Bordeaux, et porter une devise qui sera reproduite avec le nom de l'auteur dans un pli cacheté.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — *Dinorah* a été donnée mardi, à l'opéra de Drury-Lane, pour la première fois de la saison. Mlle de Murska a magnifiquement rendu le rôle principal, qui est peut-être, de tout son répertoire, celui avec lequel la nature de son talent sympathise le mieux. Son succès, comme celui de l'œuvre elle-même, a été très-grand. — La rentrée de Faure s'est faite jeudi dans *Fausto*, avec Mlle Nilsson. Ces deux grands artistes ont été accueillis comme ils le méritaient, c'est-à-dire avec un véritable enthousiasme. L'air des Bijoux, la chanson : « Dio dell' or, » et la sérénade : « Caterina, » ont été les morceaux les plus applaudis. — A Covent-Garden, l'*Affricana* a été jouée samedi, également pour la première fois cette année. Mme Lucca s'y est montrée, comme à son ordinaire, admirable cantatrice et grande tragédienne. Naudin est toujours un chevaleresque et dramatique Vasco. L'unisson du cinquième acte a eu son *bis* obligé. Excellente représentation, à l'éclat de laquelle a largement contribué une intelligente et riche mise en scène. — Les autres opéras représentés cette semaine ont été *Don Giovanni* et la *Sonnambula*, deux triomphes pour Mme Patti et Mlle Sessi.

*** *Bruxelles.* — Voici la liste des engagements définitifs signés par M. Vachot pour la saison prochaine : MM. Warot, Peschard; Falchieri, basse comique; Aujac; Morel, Monnier, barytons; — Mmes Jeanne et Fidès Devriès; Sternberg; Nordet et Peschard, première et deuxième dugazon.

*** *Anvers.* — Les artistes engagés par M. Van Caneghem sont : MM. Jourdan, Troy, Mengal, Froment; Mmes Cassani, Mézeray et Massart.— L'opéra de Mme la baronne de Maistre, *les Roussalkas*, favorablement accueilli au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, fera partie du répertoire de la saison.

*** *Munich.* — Une opérette nouvelle de Paul Heyse, *Adam et Eve*, a été jouée avec succès au Residenztheater.

*** *Berlin.* — Le théâtre de Kroll a inauguré la saison d'été avec *Norma* et *le Trouvère*, fort bien interprétés par Mlles Harry et Slevogt, MM. Bernard et Massen. L'entreprise du directeur Engel, qui a su faire de son modeste théâtre une véritable succursale de l'Opéra, jouit toujours de la faveur du public.

*** *Vienne.* — Mlle Minnie Hauck est décidément la favorite du public. Elle vient d'obtenir un fort beau succès dans *Don Juan ;* sa grande intelligence dramatique, sa belle voix, l'attrait de sa diction et de son jeu en font la plus charmante des Zerlines. — L'opéra italien va être joué au Vaudeville-Theater par une troupe d'un nouveau genre : vingt-quatre enfants de l'un et de l'autre sexe, dirigés, stylés et *serinés* par le *professore* Ferrari, commenceront ces jours-ci leurs représentations par *Crispino e la Comare*. Un engagement les appelle ensuite à Londres, le pays classique des « exhibitions, » et où tant de choses grotesques ont leur débit assuré.

*** *Milan.* — L'éditeur Ricordi, de Milan, inaugurait ces jours derniers, par une brillante soirée, la salle qu'il vient d'ouvrir dans la galerie Victor-Emmanuel; un concert s'est improvisé auquel ont pris part trois pianistes : Luca Fumagalli, Fasanotti et Rovere, le bassoniste Torriani, le ténor Tiberini, qui a chanté le monologue *Essere o non essere* de *l'Amleto* de Faccio, la signora Faccio, qui a dit des romances de Mariani, et Mlle Marie Dumas, de la troupe française du Teatro Rè, laquelle est venue jouer deux saynètes de salon. C'est cette même artiste qui est engagée à Bade pour les intermèdes littéraires des concerts du 18 et du 25 juin.

*** *St-Pétersbourg.* — Une commission vient d'être nommée pour la construction d'un théâtre populaire. Le bâtiment pourrait contenir 2,350 places, dont 1,300 seraient à 16 et 20 kopeks (65 et 80 centimes). et les autres varieraient de 20 kopeks à un rouble ou 3 fr. 75. La dépense est évaluée à 200,000 roubles (environ 800,000 francs). On compte sur un bénéfice net annuel du dixième de cette somme. *Vedremo !*

*** *Baltimore.* — Le richissime et généreux Peabody a fondé dans notre ville, par testament, un Conservatoire qui portera le nom de *Baltimore Academy*. Un grand concert gratuit doit, d'après une clause spéciale, y être donné tous les quinze jours : le premier a eu lieu récemment, et une jeune pianiste, Mlle Cécile Gaul, y a obtenu un grand succès en exécutant, avec accompagnement d'orchestre, un concerto de Beethoven.

AUTOMATIQUE LACAPE.

L'*Automatique Lacape* est avant tout un *excellent piano* qui ne diffère des autres que par l'addition importante d'un moteur au moyen duquel l'instrument joue *seul* toute espèce de musique comme si l'instrument était touché par un artiste habile. — L'*Automatique Lacape* surpasse tout ce qui jusqu'à ce jour a été fait dans ce genre. — S'adresser pour le voir et l'entendre, dans les magasins de l'inventeur, boulevard Saint-Martin, 29, ou au Magasin de musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu; il s'y vend au même prix qu'à la fabrique.

AVIS. Une place de harpiste est vacante au Conservatoire et au théâtre de Strasbourg. — S'adresser, pour tous renseignements, à M. Hasselmans, directeur du Conservatoire.

Le Directeur: S. DUFOUR.

EN VENTE CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA :

LE FREYSCHUTZ

Opéra en trois actes, paroles d'Emilien Paccini,

Musique de **C.-M. DE WEBER** Avec Récitatifs de

HECTOR BERLIOZ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

Format in-8°. *Seule édition conforme à la représentation de l'œuvre à l'Opéra.* Prix net : 12 fr.

L'OUVERTURE pour Orchestre, pour Piano, à quatre mains, en quatuor, pour 2 Violons, pour 2 Flûtes, pour Harpe et Piano.

Principaux Arrangements pour divers instruments :

PIANO		DIVERS	
CRAMER. — Bouquet de Mélodies, mosaïque	9 »	**BÉRIOT** (CH. DE). — Trio pour piano, violon et violoncelle	15 »
LISZT. — Transcription de l'ouverture	7 50	**MASSARD.** — Souvenirs, pour violon et piano	10 »
THALBERG. — Op. 57. Fantaisie brillante	7 50	**DENEUX** ET **MASSARD.** — Duo pour flute et piano	10 »
VALIQUET. — Fantaisie enfantine	2 40	**GANZ.** — Duo pour violon et violoncelle	9 »
WOLFF. — Deux fantaisies faciles, chaque	6 »	**ROMBERG.** — Duo pour violon et piano	7 50
Id. Morceau très-facile	4 50	**MOESER.** — Fantaisie brillante pour violon avec piano	10 »
FONTANA. — Op. 6. Fantaisie brillante	6 »	**BOCHSA.** — Fantaisie pour harpe et piano	7 50

Quadrille pour le piano et à 4 mains, chaque : 4 fr. 50.

Les Airs arrangés pour 2 violons, 2 et 3 flûtes, en trio, en quatuor, pour harpe et piano ou flûte.

L'INVITATION A LA VALSE

GRANDE PARTITION. **Orchestrée par BERLIOZ.** PARTIES D'ORCHESTRE.

L'Invitation à la Valse, de WEBER, p^r le Piano, 5 fr.— *La même*, transp. en *ut*, 5 fr.— *La même*, arr. à 4 mains, 6 fr.

I LOVE YOU!

Valse pour le Piano par

Pour le Piano, 4 fr. 50 **JULES KLEIN** **A quatre mains, 6 francs.**

Auteur de **Cuir de Russie**, valse.

Polka-Mazurka : MARIZA, du même auteur.

Pour le Piano. — Prix : 4 francs.

La Valse **I LOVE YOU!** arrangée pour le Piano à quatre mains, prix : 7 fr. 50.

Pour paraître cette semaine :

LE ZORZICO DE BILBAO

Poésie de Mario Halka. Paroles espagnoles et françaises.

MUSIQUE DE

A. Avelino

EL ABANICO — L'EVENTAIL

Paroles françaises de G. Chouquet. Paroles espagnoles et

MUSIQUE DE

Soriano Fuertes

Dédiées à Mademoiselle Rosario Zapater.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres

S. ARTHUR CHAPELL,

45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury Ioternational décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :

A. BUTTNER,

Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 23. 5 Juin 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Armide (troisième partie, 6e article), par **A. Thurner.** — Bibliographie musicale. — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, assemblée générale annuelle. — Nécrologie : Anatole Cressent, par **Paul Bernard.** — Correspondance : Blois, par **Em. Mathieu de Monter.** — Entrefilets. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

ARMIDE.

TOISIÈME PARTIE.

—

(6e article) (1).

On s'en souvient, Lulli, en plat courtisan qu'il était, avait noté un prologue pour l'*Armide* ; est-il besoin d'ajouter que Gluck supprima un pareil hors-d'œuvre et qu'il entama résolûment le poëme par une ouverture pleine de verve et d'entrain? Cette ouverture, refondue en partie pour *Armide*, appartenait primitivement à l'opéra *Telemaco*, joué au théâtre Argentina, à Rome, en 1750.

Elle débute par un *moderato* à l'allure martiale, auquel succède un *allegro* coloré et très-varié dans ses développements. Cette préface, sans avoir la hauteur de pensée de l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, par exemple, a un aspect chevaleresque qui prépare bien l'auditeur aux péripéties qui vont se dérouler.

Comme nous sommes loin de l'ancienne ouverture française! Comme nous sommes loin de ces fugues maladroites, de ces sujets et contre-sujets traités alternativement en doubles notes par les violons ou la flûte et le hautbois! Quoique l'orchestre fût formé par le quatuor d'instruments à cordes, hautbois, flûtes, trombones, cor, basson et timbales, Gluck trouvait le secret de varier admirablement les inflexions de son discours musical.

Rien n'avait été négligé pour grossir l'armée des exécutants: le nombre des instrumentistes fut porté à *soixante-huit*, plus du double que sous Lulli!

Voici la première scène qui s'ouvre, voyez la belle enchanteresse, — comme la Phèdre antique, — poursuivie par une morne tristesse. Phénice et Sidonie s'efforcent de ramener le calme dans cet esprit, plus rongé peut-être de dépit et d'orgueil que d'amour. Suivez ce dialogue, écoutez attentivement l'accentuation musicale de chacun des personnages : comme ce début en *fa* majeur par Phénice est caressant; puis, lorsque la phrase se développe en *ré* mineur sur ces mots : « Si la guerre, aujourd'hui, fait craindre ses ravages, » suivez ce rhythme véhément qui conduit à ce bel unisson en *ré* majeur, quand Phénice rappelle à Armide que les plus vaillants guerriers de Godefroy sont tombés sans défense en son pouvoir.

Mais, silence, voilà Armide qui révèle le mal qui l'obsède : « Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous, » dit-elle dans un mouvement modéré de marche, écrit en *sol* mineur. C'est de la mélodie; ce n'est pas un air, ce n'est ni une ariette, ni une romance, ni du récitatif, c'est du *chant* où palpite la vie.

Ecoutez ces mots : « Il est dans l'âge aimable où sans effort on aime. » Quel effet produit par la suspension de la phrase musicale « on aime, » par le simple accord de septième dominante de *si* bémol et la brusque rentrée en *sol* mineur!

Un allegretto à deux temps, dit alternativement par les confidents, contraste singulièrement par son caractère enjoué, ses notes syllabiques, sa grâce piquante, avec ce qui précède et ce qui suit, car malgré les affectueuses exhortations des suivantes, Armide se rappelle de sinistres prédictions et des songes menaçants.

L'orchestre se soulève par les *trémolos* des violons, déjà l'on voit la part intime prise par l'ensemble instrumental à la partie vocale.

Voilà le vieil Hidraot qui entre en scène; quelle simplicité et quel accent touchant dans son air en *la* mineur : « De voir de près la mort qui me menace, » Armide lui répond dans un changement de mesure et dans le ton relatif majeur par une phrase dont l'accompagnement syncopé paraît faire pressentir le trouble qui règne dans son âme. Le dialogue se poursuit par la réponse de Hidraot, encore en *la* mineur, mais dans un rhythme plus animé, puis, quelques mesures de récitatif, entre les deux personnages, et la scène se termine par un *maestoso* d'Armide dans lequel elle déclare accorder sa main au vainqueur de Renaud.

La scène suivante se compose de chœurs et d'un ballet délicieux. Sidonie et Phénice y joignent quelques *soli* du milieu de la foule, qui célèbre la beauté et la puissance de l'enchanteresse. Remarquons cette phrase ondoyante et souple sur ces mots : « Que la douceur d'un triomphe est extrême. »

Une grâce exquise est répandue dans toute cette scène, et comme cette grâce contraste avec le trouble, la surprise, l'indignation qui colorent la suivante, quand un guerrier annonce que les captifs chrétiens viennent d'être délivrés par « l'indomptable Renaud. »

Le cadre s'agrandit tout à coup, les voix se croisent, la foule s'ameute dans un vigoureux *allegro* à quatre temps et appelle la vengeance avec une énergie remarquable. Tous nos finales modernes depuis Rossini sont en germe dans une page semblable.

Que de beautés déjà dans ce premier acte! mais aussi comme cette musique doit être écoutée, pour être bien comprise! Il faut se placer dans une sorte de perspective idéale, il faut éloigner de soi l'orchestration parfois tapageuse qui nous entoure, il faut en-

(1) Voir les nos 33, 40 de l'année 1868; 8, 19 et 22 de l'année 1869.

tendre Gluck, non-seulement avec l'ouïe, mais encore avec l'esprit et le cœur, et alors seulement on comprendra ce Michel-Ange lyrique, qui sculpte parfois le nu, avec un ciseau dérobé à Phidias.

L'acte deuxième est l'un de ceux où les enchantements et les évocations magiques d'Armide devront paralyser Renaud.

Le héros, en mésintelligence avec Godefroid, se voit avec douleur réduit à ne pouvoir consacrer sa valeur à la délivrance de Jérusalem; il restera seul dans son exil, heureux d'engager Archimédon — qu'il a sauvé — à suivre les guerriers de la foi.

Ce dialogue a la ferme consistance, l'accentuation fière et virile d'un dialogue cornélien. A peine éloignés, succèdent à ces personnages Armide et Hidraot, faisant appel au courroux des esprits de la haine. Ici se place ce formidable duo qui, même sans le prestige de la scène, produit toujours un égal effet. Après une introduction en récitatif, commencée en *fa* majeur, pour se terminer en *ut* dièze majeur, vient l'*andante* en *mi* majeur. Un dessin de notes répétées obstinément par les instruments à cordes, enveloppe l'harmonie, les tenues du hautbois et de la clarinette, jettent leurs notes fatidiques sur la trame musicale; la mesure à quatre noires se bat à deux temps et doit accentuer le rhythme de la phrase qui débute en canon, pris d'abord par Armide. Un *fortissimo* à l'unisson termine cette belle page, quand la magicienne, apercevant Renaud qui se dirige vers le fleuve enchanté, et le voyant enfin tomber dans le piége fatal, s'éloigne avec Hidraot sur un récitatif accompagné à la sourdine par quelques notes qui vont s'affaiblissant insensiblement.

Emerveillé et fasciné par la beauté du lieu, le guerrier se dépouille de son armure, des images riantes s'offrent à son imagination : pour lui, les arbres, les fleurs ont des soupirs; la brise éveille en lui des sensations inconnues; le murmure de l'eau, le chant des oiseaux impressionnent ses sens.

Gluck a trouvé ici non-seulement un tableau descriptif, mais il a donné à cette page une expression mélodique délicieuse.

Toute cette scène est un sussurrement incomparable; écoutez ce chant limpide des flûtes, ces traits délicatement coulés des violons, ces trémolos frémissants des altos; écoutez la dominante du ton de *ré* majeur soupirée d'abord par le hautbois, reprise par les cors, puis ensuite par la clarinette : comme cette même note change d'aspects par ces timbres divers! quelle poésie, quelle suavité, quelle grâce suprême dans ce tableau, sur lequel se détache la phrase assouplie et caressante de Renaud!

Le héros semble aspirer dans cette atmosphère quelque philtre magique; les méandres harmonieux de l'orchestre traduisent ses impressions rêveuses et contemplatives. Insensiblement le murmure symphonique s'assoupit, les frémissements s'éteignent, les notes meurent. Vaincu par le charme, Renaud s'abandonne au sommeil.

Surviennent des nymphes et des naïades, auxquelles le compositeur a confié des cantilènes aux contours fins et gracieux. Notons particulièrement celle qui commence par ces mots: « On s'étonnerait moins que la saison nouvelle, » d'une grâce charmante.

Mais voici Armide qui reparaît, armée d'un glaive. Ici se place l'une des plus célèbres pages de la tragédie lyrique. Une courte introduction en *la* mineur prépare les premières mesures du récitatif: « Enfin il est en ma puissance » où éclatent l'affirmation de la puissance et la joie de l'orgueil satisfait.

L'orchestre entrecoupe d'abord les premières paroles de la reine par de vigoureux accords saccadés, puis, à mesure qu'elle évoque ses motifs de courroux, l'harmonie instrumentale semble se soulever en sourde tempête par ses trémolos suivis de traits ascendants.

Cependant un trouble secret saisit Armide, à mesure qu'elle s'approche de Renaud. Ecoutez ces notes liées à contretemps par les violons, entendez cet apaisement gradué : « Mon bras tremblant se refuse à ma haine, » dit-elle, et, sous l'influence de nouveaux sentiments, elle fait un appel à sa puissance de magicienne pour dompter le farouche guerrier.

Rien d'aussi léger, d'aussi aérien en quelque sorte que cet *andante*: « Venez seconder mes désirs, » où les *staccati* des violons accompagnent les traits mélodiques des hautbois; le basson soutient l'harmonie par une note de l'accord dite à chaque temps, tandis que violoncelles et contrebasses jettent simplement leurs *pizzicati* sur la trame musicale.

Tout est neuf dans cette scène. La phrase se développe avec ampleur sous l'inspiration du musicien; il trouve en son âme les accents qui doivent évoquer un monde idéal. Il découvre de nouveaux rhythmes; Lulli, Mouret, Rameau, Lalande, s'évanouissent comme des fantômes devant cette lumière nouvelle.

L'instrumentation se colore, l'orchestre lui aussi devient un personnage, et quel personnage!

Avec Gluck, nous posons enfin le pied sur le terrain de la vérité dans l'expression des sentiments, et nous touchons en même temps au domaine de la poésie lyrique descriptive, comprise sous son aspect le plus idéal.

Gluck avait continué d'échauffer sa haute intelligence au contact des grands poëtes de l'antiquité; il entreprenait cette fréquente communion de pensées avec une passion extrême. Une sorte de fièvre s'emparait alors de lui; son âme s'exaltait. Possédé de ce délire sacré, il arrachait à son clavecin les accents tragiques et sublimes qui ont immortalisé ses œuvres. Mais avec ce profond sentiment de la vérité dramatique qui caractérisait Gluck, il ne s'abandonnait pas follement à l'inspiration, cette « belle vagabonde, » qui l'aurait conduit inévitablement dans les parages fleuris des inutilités vocales et des redondances italiennes.

Gluck a affirmé majestueusement la vie des passions dans la tragédie lyrique, — Mozart, plus musicien de nature que Gluck, a subi heureusement l'influence de ce poëte théoricien. Méhul, Cherubini, Spontini, puis Boïeldieu, Hérold, Rossini même, Meyerbeer, Auber également, tous ceux que vous connaissez et tant d'autres que nous oublions sans doute, tous ces compositeurs de génie et de caractère si différents, se sont tous nourris de cette vigoureuse et saine doctrine musicale, qui seule éternise une œuvre.

L'acte troisième s'ouvre par l'une des mélodies le plus heureusement inspirées et le mieux frappées, au point de vue de la justesse de l'expression, qu'ait écrites Gluck : « Ah! si la liberté me doit être ravie » a par sa facture, et le sentiment qui y règne, une valeur égale, selon nous, à celle de l'air célèbre d'Orphée : « J'ai perdu mon Eurydice. »

La scène suivante est une admirable progression de l'amour d'Armide, dont la fierté n'ose s'avouer sa faiblesse, et qui essaie les invocations infernales pour refouler victorieusement une passion dont elle pressent l'inévitable envahissement.

Dialoguée par Armide, Sidonie et Phénore, cette scène est remarquable par son accentuation aussi variée que juste. Quels effets produits par des moyens si simples! Quand la reine s'écrie : « Il m'aime? » Comme cette interrogation appuyée sur un accord de septième diminuée, contraste avec l'énergique emportement des mots suivants : « Quel amour! ma honte s'en augmente! » Et cette répétition de la même phrase vocale sur ces mots : « Hélas! que son amour est différent du mien, » assez éloignés cependant de ceux-ci par un récitatif aux rhythmes variés : « Hélas! que mon amour est différent du sien! » Comme cette répétition semble creuser plus avant dans l'âme le dépit tragique de la Magicienne. Enfin elle appelle la haine à son secours; ses suivantes s'éloignent, quelques trémolos préparent la scène de l'évocation : « Venez, haine implacable. » Puis arrive cette page admirable où un rhythme inflexible martèle la phrase, par ses syncopes stridentes, et où les cors jettent leurs accents lugubres.

Écoutez ce cri plein d'angoisse et de terreur des deux hautbois partant par mouvement contraire pour aboutir à une *seconde* diminuée sur ces mots :

Sauvez-moi de l'amour,
Rien n'est si redoutable...

et puis entendez-les se réunir, s'enlacer en quelque sorte dans ce gémissement plaintif de tierces descendantes sur le vers suivant : « Contre un ennemi trop aimable. » Mais voilà le drame qui va grandissant. La Haine paraît avec son cortége de Furies.

Un *allegro* en *la* majeur à quatre temps sert de début à cette scène grandiose.

Le chœur reproduit les imprécations fulgurantes de la Haine;

quelle couleur obtenue sur le commencement de chacun de ces vers :

Rompons ses nœuds! — *Déchirons* son bandeau!
Brûlons ses traits! — *Etcignons* son flambeau!

par l'accord de quinte diminué et sixte sensible placé sur la pédale de la tonique !

Par quel prodige merveilleux le compositeur a-t-il pu trouver ces accents profonds, sur cette poésie relativement légère de Quinault? Sans doute, parce que Gluck ne voyait plus Quinault, mais que son cerveau échauffé, son âme ouverte aux légendes épiques, il transformait alors son poëme poudreux, et réveillait le Tasse dans une langue immortelle.

Pendant que la Haine procède à ses mystérieuses incantations, l'orchestre joue un air de ballet assez court et d'un rhythme bizarre, puis apparaît le magistral commandement « Amour, sors pour jamais, » auquel le chœur continue à prendre part, soit collectivement, soit en se dédoublant. Suit encore un motif de ballet, mais d'un caractère plus calme que le précédent.

A. Thurner.

(*La suite prochainement.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Duo pour violon et violoncelle, *avec accompagnement de piano, sur le chœur des Elfes* d'Obéron, *par Sivori et Séligmann.* — **La Berceuse de l'Enfantelet**, *composée par Séligmann, et arrangée pour le violon, avec accompagnement de piano, par Sivori.* — **La Captive**, *mélodie composée par Séligmann, transcrite pour le piano par Francis Planté.*

Avoir à parler d'une *Fantaisie* moderne ou d'une variété de ce genre très-cultivé, et pouvoir se retrancher derrière les noms des auteurs, c'est tout bénéfice. Car de la collaboration de Sivori et de Séligmann, deux maîtres en l'art d'*illustrer*, il n'a pu résulter qu'un morceau brillant, bien écrit pour les instruments et habilement conduit en vue de l'effet: induction confirmée par l'audition et la lecture du duo sur *Oberon*, autant que par un argument sans réplique qui s'est déjà victorieusement produit : le succès.

Séligmann, nous ne l'apprendrons à personne, est l'auteur de deux charmantes mélodies pour le violoncelle, dont *la Berceuse de l'enfantelet*, de Clotilde de Surville, et *la Captive*, de Victor Hugo, lui ont fourni le texte. Les honneurs de la transcription les attendaient tôt ou tard : Sivori et Planté se sont chargés de traduire l'une et l'autre à l'usage des violonistes et des pianistes, et ils l'ont fait avec le soin et le bonheur qui leur sont habituels. *La Berceuse* n'a dû subir que peu de modifications; le violon et le violoncelle sont proches parents. Quant à *la Captive*, elle est devenue bel et bien une « Romance sans paroles, » qui semble avoir été écrite pour le piano, et ne trahit nullement son origine. M. Planté se prépare à marcher, en fait de transcriptions, sur les traces des plus célèbres maîtres en ce genre.

Six Mélodies, *par Armand Gouzien.*

Armand Gouzien est un coloriste. Il est des cas où ce mot n'est qu'un euphémisme servant à désigner la fameuse école du « civet sans lièvre ; » nous ne voulons en retenir ici que le meilleur sens, celui qui caractérise ces natures d'artistes pressées de jouir de leur œuvre, et lui donnant d'instinct la forme ou plutôt l'aspect le plus frappant et le plus promptement saisissable.

De cette façon, on peut atteindre sont but plus sûrement, mais il arrive aussi qu'on le manque complétement, et sans aucune de ces circonstances atténuantes qui sont le bénéfice des fautes commises sous le régime d'une poétique plus châtiée et plus discrète. Voilà le danger : M. Gouzien a presque toujours su l'éviter heureusement. S'il ne rencontre pas toujours la véritable originalité, au moins il n'est jamais banal : le drapeau auquel il s'est rallié le lui défend par-dessus tout. Ses poëtes s'appellent Catulle et Judith Mendès, Leconte de Lisle, Villiers de l'Isle-Adam, Coppée ; et ses sujets : *Matin d'avril, les Trois fils d'or, Chanson chinoise, le Long des Houx, la Nuit, O mon amour.* La première et les trois dernières de ces mélodies sont les meilleures du recueil ; n'était çà et là un peu de préciosité et de manque de naturel, nous n'aurions qu'à louer dans ces jolis tableaux de genre qui, sans procéder directement d'aucune école, semblent un compromis entre le style du *lied* allemand et la manière néo-française.

C. B.

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE.

Jeudi 2 juin a eu lieu, à une heure, dans la salle du Grand-Orient, rue Cadet, l'assemblée annuelle générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, sous la présidence de M. Sauvage.

Environ 200 sociétaires y assistaient.

Le rapport du trésorier, qui n'a donné lieu qu'à quelques observations insignifiantes a été approuvé par la grande majorité de l'assemblée. Il constate que les recettes de l'exercice 1869-1870 se sont élevées à 376,520 fr. 60 c., — somme qui constitue sur l'exercice précédent une augmentation de 16,410 fr. 48 c., — et ramène le chiffre des recettes au taux qu'il avait atteint en 1867, dans l'année exceptionnelle de l'Exposition universelle.

M. Sauvage donne ensuite lecture de son rapport qui développe les causes de la prospérité toujours croissante de la Société; il termine par un tribut de regrets payé aux notabilités artistiques que la Société a perdues dans le courant de l'année et particulièrement à Ch. Plantade. Ce rapport, écouté avec une grande attention, a reçu les applaudissements unanimes de l'assemblée et il a été voté avec acclamation.

La parole a été donnée ensuite au président de la commission de révision des statuts, M. Paul Henrion. Il a annoncé que le rapport de la commission était imprimé et allait être distribué aux sociétaires. Le dernier jeudi d'octobre a été fixé pour l'assemblée spéciale où ce rapport devra être discuté.

On a enfin procédé à l'élection des trois membres sortant du syndicat : MM. Mouttet, Laurent de Rillé et S. Dufour.

Le nombre des sociétaires présents étant réduit à 138, la majorité était de 70; ont été élus :

M. Philibert, auteur de paroles, 60 voix;
M. Paul Henrion, compositeur, 41 voix;
M. Lebailly, éditeur de musique, 71 voix.

Les candidats qui ont obtenu le plus de voix après eux sont :

M. Mutel, 31 voix, M. Paul Avenel, 25 voix, M. Antonin Louis, 18, M. Léo Lespès, 17.

D.

NÉCROLOGIE.

ANATOLE CRESSENT.

Tout Paris vient d'être ému par un de ces événements terribles qui frappent comme un coup de foudre et jettent l'épouvante au milieu des gens de cœur.

Un garçon charmant sous tous les rapports, très-connu du monde des arts et de la littérature, jeune encore, 46 ans, favorisé de la fortune et sachant l'employer en homme de bien et d'esprit, musicien distingué, compositeur de talent, mélomane forcené, enthousiaste de tout ce qui était grand, généreux et beau, sortait

un matin de chez lui pour faire au bois sa promenade habituelle et était rapporté mourant deux heures après, des suites d'une chute de cheval.

Anatole Cressent, avocat et associé d'agent de change, s'était fait un culte de la musique. Toutes les questions qui s'y rattachaient avaient pour lui un intérêt qui primait tout le reste. Qui de nous ne l'a rencontré au théâtre, au concert, à toutes les premières représentations, discutant avec le feu de la jeunesse, de la foi et de l'enthousiasme les qualités de l'œuvre nouvelle ou de l'homme nouveau. Une activité extraordinaire, un entrain charmant, un esprit original et primesautier, une nature des plus sympathiques faisaient de lui un type qu'il suffisait de rencontrer une fois pour le reconnaître toujours. Ami de tous les artistes, ils étaient sûrs de trouver auprès de lui accueil cordial, bienveillance et encouragements. Mais il était impitoyable pour l'intrigue, les petits moyens et les bas-fonds de l'art. Son trait devenait alors satirique, sa parole sabrait sans pitié et il défendait les intérêts sacrés de sa patronne, la musique, avec une ardeur peu commune aujourd'hui. Homme de cœur avant tout, serviable sans faconde, dévoué à ses amis, répandu dans la grande vie parisienne, c'était une de ces figures qui marquent, un caractère, un tempérament, une personnalité.

Hélas ! il n'a fallu qu'un seul instant pour anéantir tout cela !

Du reste un certain bruit se faisait depuis peu autour de son nom.

Préoccupé de longue date des intérêts et de l'avenir de l'art musical dramatique, il lui était venu à la pensée qu'un concours annuel et perpétuel, faisant appel à tous, et instituant comme complément l'exécution publique de l'œuvre couronnée, pourrait avoir quelque chance d'ouvrir un débouché nouveau aux compositeurs si peu favorisés sous ce rapport, servirait peut-être de baptême dans un temps donné à un homme de génie et, dans tous les cas, entretiendrait cette étincelle divine qui doit féconder les adeptes de l'art par l'espérance d'être écoutés un jour.

Il s'était mis à l'œuvre alors. Payant de sa personne pour la combinaison d'un vaste programme, payant de sa fortune pour en rendre la réalisation possible, il venait de présenter, à S. Exc. M. le ministre des Beaux-Arts, un projet de fondation perpétuelle avec affectation à un concours annuel et permanent pour la composition d'un opéra ou d'un opéra-comique en un ou deux actes, avec chœurs d'hommes et de femmes, remplissant toutes les conditions scéniques, et devant être exécuté au moins trois fois publiquement. Pour cela, il offrait une somme de 120,000 francs à l'Académie des Beaux-Arts, à la charge, par elle, d'établir ce concours sur toutes les bases fixées par son mémoire et selon les améliorations étudiées et réglées par lui. Forcé de s'appuyer sur une institution active pour établir l'exécution nécessaire à son sens de l'œuvre couronnée, il avait pensé à utiliser les forces vives dont dispose le Conservatoire au double point de vue de son personnel de chanteurs et d'instrumentistes, et aussi de sa grande salle de concerts.

Cette dernière disposition présentait ce nouvel avantage de remettre en vigueur certaine partie des règlements du Conservatoire ayant rapport aux exercices des élèves devant chaque année jouer en public un ou deux opéras. M. le Ministre des Beaux-Arts, très-favorable à l'ensemble du projet, avait engagé Anatole Cressent, en raison de cette dernière partie de son programme, à faire étudier la question par la Commission du Conservatoire, réunie en ce moment à l'effet d'en reviser les règlements. Tous les membres de cette Commission étaient donc nantis de son mémoire, et le généreux donateur allait être appelé lui-même devant elle pour présenter et discuter telles de ses idées sur lesquelles il admettait des observations, telles autres auxquelles il tenait sans réserve. La mort ne l'a pas voulu; il n'a pu achever son œuvre, mais son testament maintient ses volontés; la donation reste acquise, toujours sous la condition de remplir ses intentions, et il a chargé deux de ses amis, Ernest Boulanger et le signataire de cet article, qui connaissent mieux que personne ses idées et son but, puisqu'ils ont collaboré à ce projet, de poursuivre l'exécution de cette clause testamentaire, leur donnant tous pouvoirs à cet égard. C'est une sainte mission à laquelle ils vont se dévouer corps et âme, en mémoire de celui qui n'est plus là pour défendre ses volontés et aussi dans l'intérêt d'un art auquel ils appartiennent tous les deux.

Qu'on nous permette avant de terminer de reproduire ici les considérations générales du mémoire d'Anatole Cressent. Elles montreront mieux que nous ne pourrions le dire les faces nouvelles de sa fondation.

1° Périodicité continue des concours, c'est-à-dire aliment incessant offert au génie et à l'ambition des compositeurs; émulation permanente devant servir les intérêts de l'art; présomption pour toute individualité puissante d'arriver tôt ou tard à la notoriété; possibilité pour les juges de se montrer sévères dans la proclamation du prix.

2° Indemnité pécuniaire accordée au jury : par là, garantie aussi complète que possible d'indépendance et de consciencieux examen; facilité plus grande de trouver des juges.

3° Certitude d'un nombre voulu de représentations publiques : par contre, assurance pour le compositeur de savoir son œuvre écoutée, jugée et connue; puis subsidiairement, apprentissage utile et fécondant pour les élèves des classes du Conservatoire.

4° Incognito absolu réservé aux concurrents : en conséquence effacement complet de toute sujétion, d'envie et de toute susceptibilité d'amour-propre.

5° Obligation pour l'ouvrage ayant obtenu le prix de remplir, — à la différence des cantates du prix de Rome, — toutes les conditions essentielles de l'art dramatique et toutes les exigences de l'action scénique : dès lors, chance presque absolue pour le compositeur de voir son œuvre recherchée par les directeurs de Paris ou de la province.

Ces considérations générales n'ont pas besoin de commentaires. Elles sont les conséquences d'un règlement mûrement réfléchi et auquel Anatole Cressent avait donné tous ses soins. Elles démontrent clairement le but élevé qu'il se proposait en donnant de son vivant une somme de cette importance. Nous devons donc tous nous réunir, amis ou juges, indifférents ou intéressés, pour mener à bonne fin l'institution généreuse qu'il avait rêvée Mais cela sans emphase, avec la simplicité qu'il aimait mettre dans ses actions, et la dignité que tout homme de bien développe dans un bienfait. Je me fais ici l'organe de mon cher et regretté ami pour affirmer qu'il n'a jamais vu dans cette création qu'un moyen d'encourager l'art qu'il adorait, plutôt craintif qu'il était d'éveiller le bruit autour de son nom que désireux de louanges et d'admiration.

PAUL BERNARD.

CORRESPONDANCE.

A M. le Directeur de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Blois, 1er juin.

Les fêtes orphéoniques, mon cher Directeur, ont aujourd'hui leur presse spéciale. C'est un progrès; non pas seulement parce que ces *Commentaires* de « luttes pacifiques » peuvent se montrer reconnaissantes envers leurs organisateurs, mais bien parce que les journaux d'art se trouvent ainsi affranchis de la nécessité de faire figurer, les concours, autrement que par une simple mention, dans le mouvement musical de chaque semaine.

Le concours ouvert, dimanche dernier, à Blois, mérite à mon avis que nous fassions en sa faveur une exception à ce laconisme forcé. C'est la seconde fois depuis douze ans que ces rives de la Loire, si françaises et si hospitalières, retentissent des accords et des fanfares de nos sociétés chorales et instrumentales. Elles rencontrent, en effet, un cadre magnifique pour leurs cortéges, leurs entrées en lice, leurs distributions de prix, leurs réunions et leurs plaisirs en cette cité pittoresque construite dans l'un des plus beaux sites de la France. Le congrès orphéonique dont je parle est dû — projet et réalisation — à la Sainte-Cécile de Blois; initiative privée que l'on ne saurait trop encourager. Il va exercer une action directe sur la diffusion de la musique dans cette région. Enfin, il a eu un caractère exceptionnel d'ordre, de discipline, d'urbanité; nous nous y connaissons un peu nous autres, juges du camp depuis la fondation. Aussi avons-nous remercié la municipalité et les commissaires du concours de leur courtoisie par une lettre collective qu'ont signée MM. Elwart, Gastinel, Dauverné, Thibault, Couder, Léon Magnier, Justinien Viallon, Verrimst, Constant, Dessane, Arthur Pougin, Jules Bourdon, du ministère d'Etat, et votre serviteur.

Les concours en eux-mêmes ont affirmé plus de progrès et de persévérance, de ténacité même dans l'éducation musicale que de sentiment artistique proprement dit. Le goût manque à ces éléments d'avenir. Ils

chantent et jouent la note en mesure, avec les indications de la partition ; quant à l'expression!... Cela viendra ; c'est affaire à quelques artistes de valeur et de bonne volonté. Le tout est de s'y mettre. Je n'en veux pour preuve que les Sociétés chorales de Roubaix, de Poitiers, du Mans, d'Angers, de Melun, Argentan, Loches; que les musiques d'harmonie de Château-Gontier, de Vendôme, Romorantin, Orléans, du Collége d'Amboise; que les Fanfares de Langeais, Châtellerault, Savenières, etc., qui ont été les plus applaudies, les plus fêtées et les plus récompensées. Invitée par la commission d'organisation, la célèbre Société impériale des Orphéonistes de Lille a donné le lundi, au théâtre, un concert qui comprenait cinq des plus beaux chœurs de son répertoire, signés d'Ambroise Thomas, Limnander, Hanssens, Gevaërt, Laurent de Rillé. Voilà bien la symphonie vocale avec sa puissance et ses grâces viriles! L'émission est d'une admirable régularité, la prononciation correcte, l'articulation irréprochable; nous toucherions à la perfection si les nuances n'étaient pas exagérées et opposées les unes aux autres plutôt qu'enchaînées par d'habiles gradations. L'ensemble disparaît sous un mode d'exécution qui consiste à couper un chœur en une multitude de petites phrases que l'on chante le mieux du monde, sans doute, en les isolant des autres par des respirations trop prolongées.

A propos de notre visite aux châteaux de Blois et de Chambord, je ne referai pas, mon cher directeur, l'historique de ces deux monuments intelligemment restaurés aujourd'hui; je me bornerai à dire qu'ils me semblent aussi nécessaires à l'intelligence du règne de Henri III et de François Ier, que Versailles l'est à l'histoire de Louis XIV. Du fond des sombres voûtes du premier sortent une foule d'effrayants souvenirs, comme les fantômes d'un rêve mélancolique; le long de ces galeries, sous ces vastes cheminées passent et s'immobilisent les princes qui ont satisfait là, en toute sécurité, les passions de leur haine et de leur ambition maladive. A Chambord, au contraire, dans ce palais étrange où le Primatice semble avoir voulu préciser l'époque qui a séparé la barbarie de la renaissance des arts, tout explique les royales amours de François Ier, de Louis XIII, de Louis XIV, du maréchal de Saxe, et après avoir admiré la construction générale d'une force lourde, non sans noblesse toutefois, qui contraste avec la richesse et le fini des détails, on comprend, en voyant les dispositions intérieures, que le roi-chevalier ait pu y aimer et la châtelaine de Montfrault, et la brillante comtesse de Thoury, et la duchesse d'Etampes, et la belle Diane, sans exciter leur mutuelle jalousie et sans pouvoir empêcher Brissac de s'étendre sur les brisées de son maître. Mais tout cela nous mènerait trop loin. Un mot encore, mon cher Directeur. Le « Souvent femme varie » gravé sur une vitre du château et qui figure si bien à la scène dans la cavatine de *Rigoletto* est la plus poétique des inventions de l'histoire. Ce qui est plus vrai, c'est que le *Bourgeois-gentilhomme* fut joué, pour la première fois, le 24 octobre 1670, dans la salle des gardes de François Ier, par Molière et sa troupe, devant Louis XIV et la cour.

En résumé, fête charmante, — je parle du concours et de ses pittoresques suites,—dont tout l'honneur revient au directeur et aux sociétaires de la Sainte-Cécile de Blois et à l'administration municipale de cette ville.

Veuillez agréer, je vous prie...

EM. MATHIEU DE MONTER.

La ville de Boulogne-sur-Mer a eu le privilége, lundi dernier, de voir un de ces événements patriarcals qui deviennent de plus en plus rares parce qu'ils annoncent la simplicité d'un autre âge et relèvent de la carrière doucement laborieuse que savaient mener nos aïeux. Il s'agissait de célébrer le cinquantième anniversaire d'exercice de M. Guilmant père, comme organiste et maître de chapelle de la paroisse Saint-Nicolas.

Ce vieux maître, cet homme de talent et de bien se trouvait entouré de tous ses anciens élèves. Son fils, le déjà célèbre organiste que Paris connaît, tenait le grand orgue; sa fille Mme Carlier, chantait les *soli* de la 12e messe de Mozart avec le concours de Mlle Chamerovzow et de MM. Lodève et Théry; enfin une foule d'amateurs et d'artistes avaient voulu coopérer à cette fête en formant une messe chorale aussi complète que possible. Le maître de chapelle semblait retrouver toute la verdeur de sa jeunesse; sous sa baguette de chef, sa mélodieuse armée était comme électrisée. Une émotion sympathique courait dans toute la vieille nef, et les accents inépirés du divin Mozart n'avaient peut-être jamais encore autant impressionné un auditoire aussi bien disposé. L'exécution, du reste, a été des plus remarquables. Quant à M. Alexandre Guilmant, son talent si élevé et si véritablement transcendant a produit le plus grand effet dans un prélude et une fugue de Bach, dans un morceau de Lemmens, son professeur et ami, dont il suit les glorieuses traces, et enfin dans sa première méditation que nous avons entendue à Paris et dans laquelle se développe si magistralement les qualités de ce jeune artiste, sous son double point de vue de compositeur et d'exécutant hors ligne.— Ce sont là de ces solennités qui réveillent de douces et profondes sympathies, et la ville de Boulogne en gardera longtemps le souvenir.

PAUL BERNARD.

La messe solennelle de Rossini a été exécutée le 25 mai, pour la première fois, au Liceo de Barcelone. La *funcion* dont cette grande et belle œuvre formait la partie principale, lui a emprunté un éclat exceptionnel. Une foule énorme a acclamé, avec un enthousiasme croissant, les diverses parties de la messe, dont l'interprétation n'a d'ailleurs rien laissé à désirer.

Un des instrumentistes les plus distingués de l'époque, Gustave Vogt, le célèbre hautboïste, vient de mourir dans sa quatre-vingt-dixième année. Il était né à Strasbourg, le 18 mars 1781. Il entra au Conservatoire, dans la classe de Salentin, en l'an VI de la République. Il y fit de si rapides progrès, que le premier prix de cet instrument lui fut décerné dès l'année suivante. Il fut le condisciple de Fétis, dans la même école, au cours d'harmonie de Rey. Il débuta aux orchestres des théâtres Montansier et de l'Ambigu, d'où il passa à celui de l'Opéra italien; plus tard, il faisait partie de la musique d'un régiment de la garde impériale et assistait à la bataille d'Austerlitz; il connut, à Vienne, Haydn et Beethoven.—Revenu à Paris, on le voit successivement premier hautbois à Feydeau, puis à l'Opéra, comme successeur de son maître, et il y reste jusqu'en 1834, époque de sa retraite.—Membre de la Société des Concerts depuis leur institution, premier hautbois de la chapelle du roi et professeur au Conservatoire depuis 1816, il ne quitta cette dernière place qu'en 1844 pour prendre un repos légitimement gagné par une carrière si bien employée.—Il avait été, en 1829, décoré de la Légion d'honneur.—Vogt possédait un talent de premier ordre, et il se faisait remarquer autant par la beauté du son qu'il tirait de son instrument que par le fini de son exécution. Il a formé tous les hautboïstes français qui se sont fait un nom dans ces derniers temps, particulièrement Brod, Vinit, Verroust, Barré, Lavigne, de La Barre et plusieurs autres. Aussi distingué par son talent qu'estimé par son noble caractère, Vogt comptait beaucoup d'amis. — Il a composé pour le hautbois un grand nombre de morceaux qui ont été gravés.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

*** Il y avait fête, mardi dernier, à l'établissement artistique de Notre-Dame-des-Arts, de Neuilly, fondé, comme on sait, par Mme la vicomtesse d'Anglars (sœur Marie-Joseph), pour l'éducation des filles d'artistes peu fortunées. Un brillant concert, où les meilleures élèves de l'institution se sont fait entendre, à côté de Mme Gueymard, de Félix Godefroid et du violoniste Saenger, avait réuni un public d'élite, aux premiers rangs duquel on remarquait Mmes Emile Ollivier et Maurice Richard. Mme Gueymard a magnifiquement dit l'arioso du *Prophète* et une belle scène de Godefroid, *Corinne au cap Mysène*; ce dernier, le harpiste sans rival, a enthousiasmé l'auditoire avec sa *Romance sans paroles* et son nouveau *Chœur des Nymphes*. Son *Quando corpus*, chœur avec solo (Mme Gueymard) et accompagnement de harpes, orgues et violoncelles, a obtenu aussi un légitime succès. Payons enfin un juste tribut d'éloges au violoniste-professeur Saenger, à la jeune et méritante pianiste Mlle Cécile Michelot, à la non moins jeune et déjà très-brillante violoncelliste Marie Galitzin, et au charmant chœur d'Adrien Boïeldieu, *l'Aurore*.

*** Un concert organisé cette semaine au foyer du théâtre Italien, en faveur d'une grande infortune, offrait la réunion des plus sympathiques talents : le pianiste Delahaye, le violoncelliste Lasserre, M. et Mme White, deux maîtres du violon, et, pour la partie vocale, Mlle Schrœder et M. Pagans. Programme plein d'intérêt, brillamment exécuté, — succès complet, par conséquent, — et résultat pécuniaire inespéré : tel est, en peu de mots, le compte-rendu de cette belle soirée.

*** Eugène Ketterer a donné dernièrement, à la salle Erard, une séance dans laquelle ses meilleurs élèves se sont fait entendre. Plusieurs pourraient, dès à présent, prétendre au titre d'artiste; tous témoignent du soin et de l'habileté que l'excellent professeur apporte dans la direction de leurs études. Plusieurs de ses compositions, fort bien exécutées, ont été très-applaudies.

*** Il y a eu, le dimanche 29 mai, grand concours de sociétés chorales à Corbeil. Quinze cents orphéonistes se sont disputé les prix à différents degrés : les trois divisions supérieures ont chanté les chœurs imposés, *les Outils* de M. Boulanger, *la Saint-Julien* de M. Semet, et *l'Hymne à la France* de M. P. Lacome, qui ont été interprétés d'une manière assez satisfaisante. Les concours de lecture ont donné d'excellents résultats. Les jeunes enfants de l'Orphelinat impérial, dirigés par un de leurs anciens condisciples, ont mérité les plus vifs éloges du jury. La distribution des prix et le banquet d'usage ont terminé ce pacifique tournoi.

*** L'Association musicale de l'Ouest a donné à Laval, à l'occasion du concours régional, un festival dont le résultat a été magnifique, et au

succès duquel ont concouru, pour une très-large part, le brillant violoniste Horace Poussard et Mme Carvalho.

*** Au dernier concert de la Société philharmonique de Bourges, Mlle Lamara, qui avait été invitée à prêter à ce concert le concours de sa belle voix et de son beau talent, y a chanté l'air de *la Juive*, la romance des *Huguenots* et le grand air du *Freyschütz*, avec un sentiment dramatique et un style qui lui ont valu les plus chaleureux applaudissements. Mlle Lamara est aujourd'hui classée parmi les cantatrices que recherchent les grandes réunions musicales.

*** Un grand festival de musique instrumentale, pour les musiques d'harmonie et fanfares, aura lieu à Boulogne-sur-Mer, le 17 juillet prochain. Les adhésions des Sociétés devront être parvenues au maire avant le 15 juin.

*** C'était grande fête dimanche dernier dans la jolie ville de Saint-Cloud. Le matin, grande affluence à l'église pour y entendre une messe en musique de M. Ch. Vervoitte, et, le soir, auprès des cascades pour admirer les reflets du soleil dans les eaux jaillissantes.

*** Dimanche prochain, fête de la Pentecôte, la 6e Messe d'Haydn sera exécutée avec orchestre à Saint-Roch, sous la direction de M. Ch. Vervoitte.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné, lundi et vendredi, *Freyschütz* et *Coppelia*;— mercredi, *Robert-le-Diable*. — Malgré la saison, la salle était comble.—Quelques coupures heureuses ont été faites au ballet de *Coppelia* dont quatre représentations ont affirmé le succès. — Mlle Bozzachi y est de plus en plus acclamée. — Désireuse de témoigner sa reconnaissance à la Société italienne de bienfaisance à laquelle elle doit sa position, la jeune artiste s'est empressée de prélever sur ses premiers appointements une somme de cent francs qu'elle vient d'adresser au président avec une lettre pleine de cœur.

*** Les répétitions de la *Coupe du roi de Thulé*, le nouvel opéra de Diaz, sont poussées avec activité.

*** Malgré celle avec laquelle se répète *l'Ombre*, il n'est pas probable que le nouvel opéra comique de MM. de Saint-Georges et de Flotow puisse être représenté avant quinze jours.

*** La reprise de *Lalla-Rouck* est annoncée pour la fin de la semaine.

*** Capoul va prendre son congé va se rendre à Hombourg, où il est engagé. Il doit donner huit représentations à 1,500 francs chacune; il chantera les principaux rôles de son répertoire, et pour la première fois le rôle de Georges Browne dans *la Dame Blanche*, et de Shakespeare dans *le Songe d'une nuit d'été*. Avant son départ, il a été appelé, avec Gaillard et Mlle Dalti, à chanter à la soirée de mercredi, chez M. le Ministre des Lettres, des Sciences et des Beaux-Arts.

*** Mlle Heilbron, assez gravement indisposée pour faire craindre une maladie sérieuse, est heureusement rétablie et reparaîtra bientôt dans la *Fille du régiment* et dans la *Chanteuse voilée*.

*** Le jeune ténor Leroy, qui était en sensible progrès, vient de signer un engagement pour la Nouvelle-Orléans.

*** On annonce l'engagement, par la Direction de l'Opéra-Comique, de Mme Chelli, femme du ténor qui y débutait dernièrement. Elle est fille de l'ancien ténor Boulo.

*** Après la rupture amiable de son traité avec l'Opéra, le ténor Genevois a été engagé pour cinq ans par M. Bagier. Il recevra 32,000 fr. la première année,— 40,000 fr. la deuxième,— 48,000 fr. la troisième et 55,000 fr. pour chacune des deux dernières.

*** Le théâtre Lyrique a fermé ses portes, mercredi, par une représentation extraordinaire au bénéfice des artistes associés et composée de fragments d'opéra. Le spectacle avait attiré beaucoup de monde, et la recette s'est élevée au beau chiffre de 7,440 francs.—S. M. l'Empereur avait envoyé 1,000 francs pour sa loge.

*** Si l'on en doit croire plusieurs organes de la presse, M. Carvalho, tout en reculant devant les charges incombant à la direction du théâtre Lyrique, n'aurait pas abandonné l'idée d'exploiter un autre théâtre lyrique, et il serait, à cet égard, en pourparlers avec de riches capitalistes disposés à lui faire au besoin construire une salle.

*** Avant de fermer ses portes, le théâtre de l'Athénée, qui l'avait mis en répétition depuis plusieurs mois, a repris jeudi le *Toréador*. Qui ne connaît ce charmant opéra de T. Sauvage et d'A. Adam et qui ne se souvient de la verve et du talent qu'y déployaient à l'envi Bataille, Mocker et Mme Ugalde? Eh bien ceux qui l'auront vu par ces brillants interprètes n'auront pas trouvé jeudi qu'il ait rien perdu de son attrait en devenant l'héritage des pensionnaires de M. Martinet. Si la tâche était lourde, si la comparaison était redoutable, le mérite de Mlle Marimon, de Jamet et de Bonnet a été d'autant plus grand à en triompher. Mlle Marimon a donné au rôle de Caroline toute l'intelligence de la bonne comédienne, tout le charme et toute l'agilité de sa voix; Jamet, avec sa basse mordante, a été un excellent Belflor et Bonnet a très-agréablement rendu celui de Tracolin. On peut dire, sans craindre d'être démenti, que la pièce a fait un plaisir extrême. Mlle Marimon a été applaudie avec enthousiasme, particulièrement aux fameuses variations de l'air: *Ah! vous dirais je, Maman*, qui a été aux nues et que peu de cantatrices chantent mieux qu'elle.

*** La représentation donnée au théâtre des Bouffes-Parisiens, vendredi, pour le bénéfice de Mme Céline Chaumont, a témoigné des sympathies qui entourent la spirituelle et charmante artiste. La recette s'est élevée à 3,000 fr.; mais ce qui a dû lui être plus agréable encore que l'argent, ce sont les applaudissements qui lui ont été prodigués particulièrement dans une ravissante fantaisie, qui semble avoir été écrite pour elle par M. Jules Noriac, et dont elle fait seule les frais. Les *Baisers d'alentour*, tel est le titre de cette bluette étincelante d'esprit et d'observation fine que la bénéficiaire joue avec une grâce adorable et qui n'a qu'un défaut, celui de durer à peine vingt minutes.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Depuis la reprise de *Dalila*, au Théâtre-Français, c'est-à-dire depuis deux mois, le succès du morceau composé pour l'orgue Alexandre, par Fréd. Brisson, et qui trouve sa place dans l'une des scènes du drame, n'a fait que grandir. C'est qu'en effet l'auteur a mis la main sur quelques mélodies pleines de charme, qu'il a adaptées avec un grand bonheur d'expression à son instrument favori, en en variant l'aspect avec beaucoup d'art. Il eût été regrettable de laisser exposée à un oubli plus ou moins prochain, mais inévitable, une œuvre de valeur, sur laquelle d'ailleurs le public s'est déjà prononcé : aussi va-t-elle être publiée incessamment, et ceux qui l'ont applaudie au théâtre pourront retrouver, à l'orgue ou au piano, leur impression première.

*** On a dit et nous avons répété, à l'occasion du diplôme de membre honoraire de la Société des Concerts du Conservatoire offert à Mlle Krauss, que l'éminente artiste n'avait partagé cet honneur qu'avec une autre cantatrice, Mme Cinti-Damoreau : nos souvenirs, mieux consultés, nous permettent d'ajouter à ces deux noms celui de Mme Bochkoltz-Falconi, qui professe en ce moment le chant à Vienne avec une si grande distinction.

*** Le célèbre pianiste compositeur J. Wieniavski, dont les succès ont été si brillants à Bruxelles pendant la dernière saison, était à Paris ces jours-ci; il en est reparti pour Varsovie.

*** Notre collaborateur Arthur Pougin vient de réunir en un charmant volume, édité par la maison Hachette, l'étude qu'il avait fait paraître en feuilleton sur Albert Grisar. Ce volume est orné d'un beau portrait du célèbre compositeur gravé par Desjardins et d'un *fac-simile* de son écriture. A tous les titres donc, sa place est marquée dans toutes les bibliothèques artistiques.

*** Les chanteurs de salon et de concert nous sauront gré d'appeler leur attention sur deux nouvelles publications vocales de M. Paul Rougnon. *Pense à moi* et *le Dernier beau Jour* se distinguent par la grâce du tour mélodique et la couleur expressive. Le style de bon goût ne saurait être, aujourd'hui, trop encouragé.

*** Depuis une dizaine de jours, J. Offenbach était assez gravement malade. Aussitôt que son état, qui commence à s'améliorer, le permettra, il partira pour Ems et de là à Wiesbaden, où il devra faire une cure de six semaines au moins, en s'abstenant de tout travail.

*** Nous avions différé de mentionner la maladie grave dont Vivier, l'artiste sympathique, le corniste merveilleux, avait été atteint, peu de temps après son beau concert à la salle Erard, parce que nous espérions donner en même temps la nouvelle de son rétablissement et celle de sa maladie. C'est ce que nous sommes heureux de faire aujourd'hui, et ses nombreux amis ne se réjouiront pas moins que nous de le savoir hors de danger.

*** L'un des plus sympathiques écrivains de la presse parisienne, M. Alexandre de Lavergne, correspondant théâtral de *l'Indépendance belge*, vient d'être frappé dans ses plus chères affections. Son fils aîné vient de succomber à une longue et cruelle maladie. Il n'est pas un des nombreux amis de M. A. de Lavergne qui, dans cette triste circonstance, ne se soit sincèrement associé à sa douleur.

*** M. Calabresi, directeur du théâtre de la Nouvelle-Orléans, vient d'arriver à Paris. Avec lui sont débarqués au Havre la plupart des ar-

tistes qui ont chanté sous sa direction pendant la dernière saison. M. et Mme Dumestre, MM. Depassio, Léopold Ketten, Michot, etc.

*** A l'occasion des fêtes de la Pentecôte, bal et concert à Asnières aujourd'hui et demain. — Tous les dimanches, fête champêtre à Bougival, sous la direction de Markowski.

✝

*** Samedi, a succombé à une congestion cérébrale Mme Vaucorbeil, mère du compositeur. Elle était âgée de 84 ans. Ses funérailles ont eu lieu à l'église Notre-Dame-des-Victoires au milieu d'un grand concours d'amis. — Mme Spontini, qui vit très-retirée, avait voulu y assister, et on y remarquait également le général Mellinet, M. E. Perrin, Roger, etc.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — *Dinorah* et Mme Patti ont ravi au septième ciel, mardi dernier, les habitués de Covent-Garden. La représentation n'a été qu'un long triomphe pour la diva, dont la voix et l'intelligence également merveilleuses tirent un admirable parti de ce rôle si caractéristique. Dans *Dinorah* surtout, elle est, dit-on ici, *unrivalled*. L'air de l'Ombre a été bissé comme d'habitude, bien qu'il ne soit pas toujours chanté avec cette pureté, ce charme et cette hardiesse de vocalises. — Mario et Graziani se sont bien tirés des rôles de Corentin et de Hoël. — *Le Nozze di Figaro*, au même théâtre, réunissaient la veille les trois noms aimés de Mmes Lucca, Tietjens et Sessi; chacune a chanté et joué, ce n'est pas trop dire, dans la perfection. — A Drury-Lane Theatre, le même opéra a été joué samedi par Faure, qui est un admirable Figaro, Mlles Reboux, Lewitzky, une étoile dont l'éclat augmente chaque jour, et Mme Volpini. Lundi, on a donné *Marta* avec Mlle Cari, qui a obtenu un succès mérité, et mardi *Roberto*. Mlle Nilsson est indisposée depuis plusieurs jours. — Faure doit chanter pendant la saison huit rôles, entre autres : Lotario de *Mignon*, lago d'*Otello*, Nevers des *Ugonotti*, la partie du baryton du *Stabat* rossinien, et *Amleto* d'Ambroise Thomas. — M. E. M. Delaborde a reçu du public l'accueil le plus flatteur, aux deux concerts qu'il a donnés, ainsi qu'à la dernière matinée de la Musical Union, où il s'est fait entendre comme pianiste et *pedal-player*. — Parmi les nombreux concerts annoncés et dont il ne nous sera guère possible de nous occuper en détail, l'un des plus intéressants sera celui de Bénédict, qui aura lieu le 22 juin.

*** *Bade.* Les artistes de M. Bagier ont clôturé mardi leurs représentations par une excellente représentation de la *Sonnambula*, dans laquelle Mme de Wilhorst a été très-applaudie. Mlle Krauss était la grande « attraction » des soirées précédentes : elle a été notamment magnifique dans *Rigoletto* et *Lucrezia*. — Le 4 juin ont commencé les concerts donnés par l'administration, ils se suivront régulièrement de semaine en semaine.

*** *Ems.* — La saison est de plus en plus brillante; il y a ici grande affluence de beau monde et de hauts personnages. — Le 27 mai, au concert organisé en l'honneur du czar Alexandre, Mlle Philippine d'Edelsberg, l'éminente cantatrice, y a obtenu un fort beau succès.

*** *Leipzig.* — L'Association des musiciens, de fondation récente, est en voie de prospérité. Elle s'est proposé le but méritoire, dans les soirées musicales qu'elle donne chaque semaine, de faire connaître et de répandre les compositions des artistes contemporains. C'est ainsi que nous remarquons, parmi les œuvres exécutées dans le cours de la saison dernière, celles de Stephen Heller (op. 121, 122 et 124), de Berlioz (op. 8), de Henri Tissot (op. 4), etc.

*** *Munich.* — Mlles Minna Ritter et Anna Kaufmann, deux brillantes élèves de Mme Bochkoltz-Falconi, viennent d'obtenir un grand et légitime succès dans *Orphée*. La première est engagée pour chanter dans la Messe solennelle de Beethoven, au grand festival qui aura lieu le 3 juillet à Mannheim.

*** *Vienne.* — Les succès obtenus par Mlle Minnie Hauck ont eu pour résultat le renouvellement pour une saison entière de l'engagement qu'elle n'avait contracté que pour deux mois. C'est en septembre prochain que la jeune et déjà célèbre cantatrice fera sa rentrée à l'Opéra.

Messe à quatre voix, solos et chœurs avec accompagnement d'orgue, par Valérie Morny. Prix : 6 francs. — Chez Paris-Jean André, éditeur, à la Croix-Rouge.

En vente chez VIEILLOT, éditeur à Paris, 32, rue Notre-Dame-de-Nazareth. — Fantaisie pour piano, par C. Coppini. — Prix : 5 francs.

Le Directeur: S. DUFOUR.

EN VENTE :

CHEZ LES ÉDITEURS BRANDUS ET DUFOUR, 103, RUE DE RICHELIEU.

Edition de Bibliothèque
DE LA
GRANDE PARTITION D'ORCHESTRE
DE
ROBERT-LE-DIABLE
DE MEYERBEER

Format in-12. Avec paroles italiennes. **Prix net, 50 fr.**

LA PARTITION ARRANGÉE POUR LE PIANO
à quatre mains
DU
FREYSCHUTZ
Grand in-4°. DE WEBER Prix net, 12 fr.

STRUENSÉE
Grand in-4°. DE MEYERBEER Prix net: 12 fr.

COLLECTION DE TOUTES LES
ROMANCES SANS PAROLES DE **F. MENDELSSOHN**
Collection complète de toutes les romances sans paroles pour le piano.
FORMAT IN-8°. — *Édition revue par Stephen Heller.* — PRIX NET : **10** FR.
(Premier volume du Répertoire de musique classique de Piano.)

EN VENTE CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 105, RUE DE RICHELIEU.
ET CHEZ L'AUTEUR, 51, AVENUE TRUDAINE.

Douze Vocalises
SECOND LIVRE
Pour voix de SOPRANO OU DE TÉNOR avec acc. de Piano
PAR
Prix : 25 francs. **J. J. MASSET** **Prix : 25 francs.**
Professeur de Chant au Conservatoire impérial de Musique.

EN VENTE

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU,

LE ZORZICO DE BILBAO
Poésie de Mario Halka. Paroles espagnoles et françaises.
MUSIQUE DE
A. Avelino
Prix : 5 fr.

EL ABANICO — L'EVENTAIL
Paroles françaises de G. Chouquet. Paroles espagnoles et
MUSIQUE DE
Soriano Fuertes
Prix : 4 fr.

Dédiées à Mademoiselle Rosario Zapater.

Morceaux de piano nouveaux :

2e édition **MENUET** dédié à M. MARMONTEL — PLAINTES DE L'EXILÉ — **MÉLODIE**
Op. 286. — Prix : 5 fr — Op. 287. — Deux chansons polonaises. — Prix : 7 fr. 50 — Op. 285. — Prix : 6 fr..

MORCEAUX NOUVEAUX COMPOSÉS ET EXÉCUTÉS A SON DERNIER CONCERT, PAR

EDOUARD WOLFF

I LOVE YOU!
Valse pour le Piano par
JULES KLEIN
Pour le Piano, 6 francs. — **A quatre mains, 7 fr. 50.**
Auteur de **Cuir de Russie**, valse.

DU MÊME AUTEUR :
Polka-Mazurka : MARIZA, pour le piano, 4 fr.

Théâtre de l'Athénée :
Opéra-comique en un acte
LE TORÉADOR
Paroles de Thomas Sauvage
LA PARTITION, CHANT ET PIANO
Format in-8°. Prix net : 10 fr.
MUSIQUE DE
ADOLPHE ADAM
LA PARTITION, CHANT ET PIANO
Format in-8°. Prix net : 10 fr.
LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO
Arrangements par *Lecarpentier*, bagatelle pour piano, 5 f. — *Valiquet*, morceau très-facile, 5 f. — *Talexy*, fantaisie p. piano, 6 f.
QUADRILLE POUR LE PIANO : 4 FR. 50.

Pour paraître cette semaine :
SCÈNE pour l'Orgue-Alexandre dans (au théâtre Français.)
—o—
DALILA
d'Octave Feuillet.
Composée par FRÉD. BRISSON
Op. 11. — Prix . 5 fr.
—o—

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.
Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.
Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.
INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à
ANTOINE COURTOIS
POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.
Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.
Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 24. 12 Juin 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » Id.
Étranger..... 31 » Id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

De la Symphonie moderne et de son avenir, par **Ives Kéramzer**. — *Armide* (troisième partie, 6e article), par **A. Thurner**. — De la contre-basse, à propos de la méthode de M. Charles Labro (1er article), par **Arthur Pougin**. — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves**. — Bibliographie musicale. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

DE LA SYMPHONIE MODERNE ET DE SON AVENIR.

La loi de transformation et de renouvellement est universelle. Les arts, celui de la musique non plus que les autres, ne sauraient s'y soustraire, et c'est seulement au prix d'un continuel rajeunissement de ses parties essentielles que la forme peut garder son attrait et perpétuer son empire sur l'imagination de l'homme. La Symphonie contemporaine, prête à se modifier d'une façon radicale dans son aspect et ses procédés, va nous fournir un exemple frappant de ces révolutions nécessaires. La manière classique y a dit son dernier mot ; une formule nouvelle est à trouver. Plusieurs, parmi les artistes contemporains, se sont lancés à sa recherche; et le public français, grâce à quelques rares et incomplètes auditions des œuvres de Berlioz, grâce à quelques pages de Litolff ou de Liszt, entendues plus rarement encore, a pu entrevoir par quels signes se caractérise l'école moderne, et quelles tendances l'écartent du système antérieur.

Quand la Symphonie fut créée, elle arrivait à la suite d'une période artistique dont l'histoire se confond avec celle de la fugue. Celle-ci, se développant par un perfectionnement non interrompu, était parvenue à son apogée sous la main des maîtres qui s'illustrèrent dans la première moitié du XVIIIe siècle. La Symphonie, tout en présentant le cadre le plus nouveau, le plus vaste et le plus riche qu'on eût encore connu, hérita de l'esprit de sa devancière et lui emprunta ses procédés. Les idées y furent, à la vérité, plus musicales, plus colorées, plus indépendantes dans leur allure, le plan en fut plus libre et la coupe plus variée; mais l'agencement des idées, leur développement, l'art de les enchaîner, tout cela sortit de l'arsenal des anciens fuguistes. De fait, il n'en pouvait être différemment, la fugue étant le modèle qui devait alors s'imposer de soi-même aux esprits, non-seulement par le droit d'ancienneté et l'empire de la tradition, mais encore par la nécessité d'une perfection purement artistique. A cette époque, en effet, le monde des Symphonistes n'était pas, comme aujourd'hui, envahi et subjugué par les préoccupations dramatiques.

De cette idée toute moderne : représenter musicalement une action précise, l'artiste n'avait que peu ou point de souci. Le but de ses efforts dans la Symphonie, c'était la forme, abstraction faite de toute signification expresse par trop déterminée. Or, les lois de cette forme, pure de tout élément étranger, où pouvait-il, où devait-il les chercher, sinon dans la fugue, quintessence du style musical et traduction saisissante du vieil et impérissable axiome : « la variété dans l'unité. » En effet, l'impérieuse loi de l'unité, cet *unum necessarium*, cet axe indispensable autour duquel vient s'organiser toute composition artistique, c'est l'esprit même de la fugue, où tout pivote autour d'une idée-mère successivement rappelée à l'auditeur dans les diverses parties de la pièce, par chacune des voix, par chacun des instruments chargés de l'exécution. Quant à l'art non moins nécessaire d'introduire dans une œuvre toute la variété qu'elle comporte, ce fut encore à la même école que les Symphonistes l'apprirent, à l'école de ces vieux fuguistes si habiles à fragmenter l'idée première en ses moindres détails, pour construire ensuite leur mosaïque musicale à l'aide de ces fragments juxtaposés suivant toutes les combinaisons imaginables. Et cette variété était justement celle qui ne rompt pas l'unité ; car l'essence même du développement est d'introduire dans le discours symphonique, non des motifs étrangers au sujet primitif, mais des idées qui, neuves par la manière dont on les présente, demeurent néanmoins contraintes par leur origine à garder la ressemblance de famille avec l'idée mère dont elles sont issues.

Ainsi se forma l'école des Symphonistes classiques. Le modèle accepté fut religieusement respecté par eux comme par leurs successeurs même les plus modernes, Mendelssohn et Schumann, et dans ses plus grands écarts l'indépendante fantaisie du plus hardi de ces musiciens, Beethoven, n'a rien changé à l'essence du type consacré. Presque nulle part, en effet, n'apparaît chez eux la préoccupation dramatique, telle du moins que nous l'entendrions aujourd'hui. Qu'ici on ne crie pas au paradoxe, car je ne prétends point que l'expression dramatique manque à leurs idées (la première page venue d'une Symphonie de Beethoven suffirait à m'écraser d'une réfutation péremptoire); je veux dire seulement que leurs compositions n'ont généralement pas pour but de traduire une action déterminée. Quelque passion que reflètent leurs idées, si colorés, si imprévus qu'en soient les développements, l'ordonnance et le plan sont toujours et très-évidemment commandés par une conception purement musicale où les lois de la forme sont observées pour elles-mêmes et sans autre dessein que la poursuite et la réalisation de la beauté esthétique.

De ce système naissent des mérites précieux, et dont ceux-ci ne sont pas les moindres pour l'auditeur, j'entends : une suprême clarté, un ordre et une pondération parfaites entre toutes les parties de l'œuvre. Bref, pour résumer les qualités du Symphoniste classique et caractériser en quelques mots sa manière, on ne peut rien trouver de mieux que l'expression célèbre de Hégel : « Le

musicien prend le *cri vivant* de la passion et le jette dans les *moules immortels* de l'art. »

Tel n'est pas l'esprit de la Symphonie moderne, qui procède d'une tout autre conception. Ce qui domine en elle est ce que nous appellerons le caractère narratif. Elle raconte une action, elle en traduit les péripéties. C'est l'exposé de cette action qui lui crée son cadre et lui fournit ses développements. Ce système a de sérieux avantages, et surtout celui d'engendrer des œuvres radicalement différentes des compositions précédemment connues; un tel mérite n'est pas à dédaigner dans un art qui, plus que tout autre, exige constamment du nouveau. Il permet des plans absolument neufs, puisque ceux-ci n'y dérivent que de l'action-type imaginée par l'artiste. Les développements, naissant de la même source, y présentent aussi une plus grande somme d'imprévu. L'art symphonique s'y enrichit de tous les effets nouveaux que les progrès du drame lyrique ont introduits dans le domaine de l'harmonie et de la modulation, comme dans celui des formes d'accompagnement et de la couleur instrumentale.

Rien de plus stimulant pour l'invention du compositeur que cette lutte contre un programme fixé d'avance, dont il lui faut, à tout prix, trouver l'expression musicale; rien de plus fécond, rien de plus propre à étendre l'horizon de l'art, quand le musicien est bien doué et que la nouveauté de sa conception l'oblige d'en chercher la traduction dans la nouveauté de ses effets dramatiques. Beaucoup, je le sais, blâment l'emploi de pareils effets dans la symphonie. Leur plus grosse raison est celle-ci : les classiques n'en ont point usé. Le motif n'est guère concluant. Car, si les procédés incriminés sont vraiment beaux, comme en conviennent même ces superstitieux du classicisme, pourquoi ne le seraient-ils qu'à la scène et non ailleurs; et, si les classiques n'en ont jamais fait emploi, n'est-ce pas simplement parce qu'ils ne les ont pas connus, le théâtre n'en ayant pas encore donné l'exemple? Il y a plus : on démontrerait sans peine, pièces en mains, que les anciens Symphonistes ont mis en usage tous les moyens qu'ils ont pu trouver dans les compositions théâtrales de leur époque.

Je n'ignore pas, il est vrai, ce qu'objectent à l'optimisme de ces appréciations les détracteurs de l'école moderne. Tout n'est point parfait, disent-ils dans ce nouveau système, et le premier défaut des Symphonies à venir pourra parfois être une certaine obscurité. L'enchaînement des idées y gît dans une action sous-entendue; à ce titre, il demeure inconnu de l'auditeur, et celui-ci risque fort de se trouver dépaysé au milieu d'un assemblage de motifs sans liaison apparente. En face d'une œuvre édifiée sur un plan dont on ne lui a pas fait confidence, il se peut qu'il n'en saisisse pas clairement les proportions; dès lors il les jugera mal équilibrées, et, faute d'une vue nette de l'ensemble, accusera le compositeur d'incohérence et de confusion.

Sans dénier une part de justesse à cette énumération de griefs, on ne saurait néanmoins en méconnaître l'exagération. Car, disons-le de suite, entre les deux camps la partie est loin d'être égale.

Vieille d'un siècle, l'école de la Symphonie classique a eu le temps de voir éclore dans son sein d'incomparables génies qui l'ont conduite au *Summum* de sa perfection. L'école moderne, au contraire, en est à faire ses débuts. Elle n'a encore que peu de noms inscrits sur son drapeau, et ses adeptes ne semblent pas jusqu'ici de taille à lutter victorieusement contre le glorieux souvenir de leurs devanciers.

Ne hâtons donc pas notre jugement; faisons la part équitable entre les hommes et le système qu'ils appliquent, nous gardant d'attribuer à celui-ci les faiblesses et les défaillances personnelles à ceux-là; et pour nous prononcer définitivement, attendons l'arrivée d'un révolutionnaire de génie. Meyerbeer, seul peut-être entre les artistes contemporains, eût pu, en faisant cet essai, donner au résultat une portée significative. Si l'on observe, par exemple, quelles intentions symphoniques se font jour dans certaines de ses œuvres instrumentales, telles que l'ouverture de *Struensée*, tout imprégnée de l'esprit moderne, on ne peut s'empêcher de regretter que l'ambition ne soit pas venue au plus grand des compositeurs dramatiques de tenter l'aventure de la Symphonie.

Quoi qu'il en soit, sachons attendre sans impatience exagérée, comme sans injuste prévention, et gardons-nous surtout de décourager par une sévérité trop grande les chercheurs de nouveau. L'art vit de nouveauté, et la raison se refuse à admettre que la fécondité des classiques, épuisant du premier jet toute la matière, ne nous ait plus rien laissé à dire qui fût digne d'intérêt. Même après tant de verve et de génie, le champ qui reste à parcourir est immense, et je ne vois pas en quoi l'admiration la plus légitimement respectueuse trouverait messéant d'appliquer à ces « anciens » la parole de Bacon touchant l'antiquité « jeunesse du monde » : *Antiquas sæculi, juventus mundi.*

Ives Kéramzer.

ARMIDE.

TOISIÈME PARTIE.

(7e article) (1).

Jusqu'ici Armide s'était tue; brisée par une émotion indescriptible, frissonnante, elle pliait sous les appels sinistres de la déesse. Mais voilà que l'évocation reprend plus terrible encore par la Haine; éperdue et suppliante, oppressée par ses souvenirs, Armide tombe aux pieds de la Haine et mêle ses plaintes désespérées à l'implacable menace de la divinité.

Rien d'aussi saisissant et d'aussi dramatique que la fin de cette phrase : « Il n'est pas possible de m'ôter mon amour sans m'arracher le cœur. » La Haine, abandonnant Armide, la quitte sans retour. Chacune de ses phrases est reprise par le chœur : « Suis l'amour, puisque tu le veux, » dont la répétition, le rhythme inattendu de la fin sont des traits de génie.

L'effet est poignant. Accablée de terreur, Armide reste seule.

Ici se place une conclusion d'acte dont Gluck fit seul les frais.

Un jour, après une répétition d'*Armide*, le compositeur vint au bureau de copie et s'adressant au chef... « Que dites-vous de mon opéra? êtes-vous content, monsieur Lefèvre?..—Oui... mais...— Quoi donc? — Ne faudrait-il pas qu'après la scène de la Haine, Armide s'adressât quelques mots de consolation? — J'y songerai, monsieur Lefèvre.

De ce dialogue est née cette strophe de Gluck :

O Ciel! quelle horrible menace,
Je frémis, tout mon sang se glace.
Amour, puissant amour, vient calmer mon effroi
Et prends pitié d'un cœur qui s'abandonne à toi!

Voici ce que disait Berlioz, au souvenir de cette scène, voici comment il analysait cette fin d'acte, unique en ce genre: « Entre chacune des exclamations des deux premiers vers: « O ciel! quelle horrible menace, etc., » sous une sorte de trémolo irrégulier des seconds violons sur la dominante, les basses déroulent une longue phrase chromatique qui gronde et menace encore jusqu'au premier mot du troisième vers : « Amour » où la plus suave mélodie, s'épanouissant lente et rêveuse, dissipe par sa tendre clarté la demi-obscurité des mesures précédentes. Puis tout s'éteint, Armide s'éloigne les yeux baissés, pendant que les seconds violons, abandonnés du reste de l'orchestre, murmurent encore leur dominante isolée. »

Puis notre grand et regretté symphoniste s'écrie dans un élan de lyrisme et d'admiration que nous partageons : « Immense, immense est le génie qui écrivit une pareille scène! »

Avec le quatrième acte, consacré particulièrement aux enchantements, la corde dramatique se détend, la palette du compositeur s'adoucit dans les teintes les plus vaporeuses et les nuances les plus délicates. Un magique duo entre le chevalier danois et Ubalde ouvre cet acte. Ces deux personnages pénètrent dans les jardins enchantés, peuplés de démons, afin de délivrer Renaud des maléfices dont il est entouré. Possesseurs du bouclier de diamants et du sceptre magique, ils espèrent vaincre la puissance d'Armide.

---

(1) Voir les nos 38, 40 de l'année 1868; 8, 19 et 22 de l'année 1869; et 23.

Gluck a généralement été très-sobre dans ses duos de longues phrases où la dualité des voix est simultanée, soit à la sixte ou à la tierce. Dans *Armide*, nous le voyons au contraire employer souvent cette forme essentiellement mélodique et vocale; plus que dans tous ses autres opéras, maintes fois il semble oublier sinon répudier quelques-uns de ses principes d'une rigueur parfois excessive. Dans *Armide*, on le voit dessiner un motif avec des retours périodiques de l'idée principale, — ici, à notre avis, — le grand poëte est plus musicien que dans toutes ses autres productions.

Ce duo, qui se termine par la fuite des démons, chanté par le baryton et le second ténor, est écrit dans un style très-mouvementé et très-mélodique. Mais à la dispersion des monstres succède l'arrivée d'une troupe de nymphes, dont les attrayants maléfices devront fasciner les guerriers.

Rien d'aussi gracieux, d'aussi poétique que la délicieuse ariette de Lucinde — l'une des enchanteresses. — Cette ariette à six-huit, reprise en chœur, est suivie d'un air de ballet en *fa majeur*, qui fit les délices de nos aïeules sur leurs clavecins.

Surviennent enfin les jolies et piquantes scènes où le chevalier danois et Ubalde sont tour à tour comme aveuglés par la subite apparition de leurs amoureuses, l'une par Lucinde, l'autre par Mélisse. Gluck a malicieusement placé la même phrase musicale alternativement chez le chevalier et chez Ubalde, quand chacun, à tour de rôle, perd le sentiment de la réalité et se trouve le jouet d'une illusion. L'acte se termine par un duo entre les deux paladins : « Fuyons les douceurs dangereuses, » d'un beau caractère chevaleresque.

En 1777, la mise en scène de ce troisième acte était d'une insuffisance extrême. Les machinistes de l'époque avaient imaginé de faire paraître des nuages sortant de terre, au milieu desquels s'ouvrait une porte carrée par laquelle les bergères et les nymphes sortaient, tenant l'envergure de leurs paniers! Gluck avait été impuissant dans tous ses conseils pour une mise en scène qui relevait plus de la fantaisie que de l'histoire, tandis que dans ses drames d'*Alceste* ou d'*Iphigénie*, il appuyait ses idées de réformes sur des documents authentiques. Le cinquième acte ne donne pas la grande et belle scène d'amour entre Renaud et Armide. Quand on étudie Gluck, on est frappé, à chaque pas, de ces beautés où s'allient à la fois la grandeur de l'idée et la justesse de l'expression. Quatre notes suffisent à Renaud dans son appel : « Armide! vous m'allez quitter, » pour donner la mesure de ses regrets profonds et de sa passion immense. C'est en écrivant ce duo, et sans doute cette admirable *strette* : — « Aimons-nous, tout nous y convie, » — que le compositeur faisait allusion quand il disait, à quelqu'un qui vint le voir pendant qu'il travaillait à cette partition : « Mon ami, je me damne. »

Comme forme, comme coupe, comme idées, tout est neuf dans cette page sublime qui a jailli à la fois du cœur et du cerveau de Gluck. Encore aujourd'hui, après tant d'effets violents, de combinaisons harmoniques, souvent outrées, on est touché par l'élan de ces accents pénétrants.

Les deux amants se séparent pour un instant; bientôt, sur l'ordre d'Armide, apparaissent des bergers, des nymphes, des bayadères qui exécutent un divertissement avec chœurs, dans lequel s'épanouissent les plus exquises fleurs mélodiques. Remarquons ce joli motif repris en chœur : « C'est l'amour qui retient, en ses chaînes, mille oiseaux. » Comme le timbre velouté du hautbois domine sur les trilles de la flûte et les notes de la clarinette! Et cette *Sicilienne* en *sol*, *mi*, *ré*, qui débute par ce frais solo de flûte accompagné par le quatuor des instruments à cordes en *pizzicatti*, quelle charmante trouvaille!

Absorbé par ses pensées d'amour, Renaud invite « les doux plaisirs » à le laisser seul en attendant qu'Armide les lui ramène elle-même. — La scène suivante est célèbre par la brusque arrivée du chevalier danois, portant le bouclier de diamants, et l'étonnante apostrophe musicale d'Ubalde, lançant à Renaud, confus et terrifié, ces simples mots : « Notre général vous appelle! » Un adagio de quatre mesures, soutenues par deux notes des instruments à cordes et un roulement de timbales, voilà le seul moyen avec lequel Gluck produit un effet semblable à celui de Corneille dans son : « Qu'il mourût ! »

Ce fut Larivée qui créa le rôle d'Ubalde, Larivée, l'ex-perruquier du directeur de l'Opéra Rebel. Son organe vibrant, sonore, sa déclamation juste, son intelligence souple, le firent particulièrement apprécier par Gluck. Il fut l'un des rares acteurs de cette époque qui sut donner de l'accent et du mouvement au récitatif; on lui reprochait seulement quelquefois des inflexions nasales, ce qui faisait dire de lui : — « Larivée a un nez qui possède une bien belle voix. »

Pour en revenir au rôle d'Ubalde, « Ce n'est pas un rôle que je vous offre, lui dit le maître, il n'y a qu'un vers, un seul, mais j'ai besoin de vous pour le dire. Toute la pièce est dans ce mot. » L'interprète répondit à l'attente du compositeur, il électrisa le public par la manière magistrale dont il lança l'impérieuse injonction.

Dans une reprise d'*Armide*, en l'an VIII, les chefs d'orchestre Rey et Gardel imaginèrent d'accentuer encore davantage cette phrase : « Notre général vous appelle, » en la faisant répéter par le chevalier danois, avec accompagnement des cuivres seuls. Nous trouvons que c'est manquer de respect à un chef-d'œuvre que de lui faire subir des retouches, surtout à l'égard de Gluck, qui n'a jamais sacrifié à l'effet, quand cet effet n'était pas l'âme même de son sujet.

Remarquons en passant la franche allure martiale de la phrase suivante d'Ubalde : « La victoire vous garde une palme immortelle, » scène dans laquelle Renaud commence à se dépouiller de ses langueurs amoureuses et où le soldat reparaît brillant et héroïque.

Mais quel art suprême que celui de Gluck! Quelle palette incomparable que son orchestration! Quel sentiment profond du langage et du caractère de chaque instrument! Comme il est ménager des effets violents qui ne seraient que du bruit, et en revanche, quand la situation commande une couleur accentuée, comme alors deux cors et deux trombones réunis produisent à eux seuls une impression profonde, ainsi qu'il arrive dans la scène qui nous occupe.

Mais écoutez! à peine la fanfare a-t-elle jeté ses dernières notes, avant que les trois croisés ne se soient retirés, entendez-vous ce cri d'Armide survenant éperdue et troublée : « Renaud! Ciel! O mortelle peine! » Cri d'alarme et d'angoisse entrecoupé par ces notes à contre-temps dites comme un écho douloureux par le hautbois!

A. Thurner.

(*La suite prochainement.*)

DE LA CONTRE-BASSE,

A PROPOS DE LA

***Méthode de contre-basse* de M. Charles Labro,**

Professeur au Conservatoire.

(Premier article.)

L'histoire est presque silencieuse au sujet de l'un des instruments les plus utiles de nos orchestres, de celui qui leur sert en réalité de base et de fondement, et sans lequel on n'imaginerait pas aujourd'hui de réunion symphonique. L'origine de la contre-basse reste un mystère, bien que son apparition ne remonte guère au-delà de deux siècles.

M. Labro, première contre-basse à l'Opéra-Comique et professeur au Conservatoire, qui vient de publier une excellente, *excellente* méthode pour cet instrument, a fait précéder cet ouvrage d'un historique rapide et fort bien fait, qu'il a intitulé modestement : *Notes sur la contre-basse*, et qui résume fort exactement tout ce qui est connu sur ce sujet. Pour ma part, j'ai voulu essayer de compléter ces *notes* substantielles, et je n'ai guère trouvé autre chose que ce que l'estimable professeur a fait connaître en forts bons termes. J'ajouterai pourtant à ce qu'il a dit quelques réflexions et quelques renseignements particuliers.

Comme le dit très-bien M. Labro, « l'origine de la contre-basse se lie étroitement à celle des instruments graves de la famille de

la viole, instruments qui ont eux-mêmes leur type générateur dans la rhote à archet du moyen âge, dont il paraît avoir existé des variétés assez nombreuses, c'est-à-dire des modèles de différentes grandeurs. »

Toute la famille des violes, qui se divisait jadis en premiers et seconds dessus de viole, quintes de viole, *viole de gamba*, dérivait de la *rote* du moyen âge. Mais j'ajouterai que la *rote*, si chère aux jongleurs, aux ménestrels et aux trouvères des XIIe et XIIIe siècles, était elle-même fille du *cruth* ou *crwth* gallois. Ce dernier instrument, qui semble avoir pris naissance vers le Ve siècle, et que la tradition place dans les mains des anciens bardes de l'Armorique, de l'Angleterre et de l'Écosse, est évidemment l'ancêtre informe du violon. C'était une caisse sonore, formant une sorte de carré long, un peu échancré de chaque côté, et monté dans l'origine de trois, puis de quatre, puis de six cordes, dont, dans cette dernière forme, deux se jouaient à vide. Il se tenait à peu près comme notre violon, et l'exécutant frottait les cordes avec un archet muni d'un seul fil d'archal ou d'une mèche de crins. Le *cruth* subsista jusqu'au XIe siècle environ, et c'est alors qu'il fut remplacé par la *rote*, qui existait encore au XIVe, ainsi que le prouve ce passage, dans lequel elle est mentionnée, d'un poëm Guillaume de Machault, poëte et musicien de la cour de Bourgogne à cette époque. Guillaume de Machault, comme on l'a dit, et comme on va le voir, semble avoir voulu faire un inventaire rimé de tous les instruments connus ou employés de son temps :

Là avoit de tous instrumens,
Et s'aucuns me disoit : Tu mens !
Je vous dirai les propres noms
Qu'ils avoient et les surnoms,
Au moins ceux dont j'ay connaissance,
Si faire le puis sans ventance.
Et de tous instrumens le roy
Diray le premier, si comm' croy :
Orgues, vielles, micamon,
Rubebes et psalterion,
Leus, moraches et guiternes,
Dont on joue par les tavernes;
Cimbales, cuitolles, naquaires,
Et de flaios plus de X paires,
C'est-à-dire de XX manières,
Tant des fortes que des legières;
Cors sarrazinois et doussaines,
Tabours, flaustes traversaines,
Demi-doussaines et flaustes,
Dont droit joues quand tu flaustes :
Trompes, buisines et trompettes,
Gingues, *rotes*, harpes, chevrettes,
Cornemuses et chalemelles,
Muses d'Aussay riches et belles,
Eles, fretiaux et monocorde
Qui à tous instrumens s'accorde :
Muse de blet qu'on prend en terre,
Trepie, l'echaqueil d'Angleterre,
Chiphonie, flaios de saus (1).

Le *cruth* enfanta donc la *rote*, qui elle-même donna naissance à toute cette ingénieuse et mélodieuse famille de violes, si riche jadis et dont les quatre types qui nous restent aujourd'hui, violon, alto, violoncelle, contre-basse, forment les assises inébranlables de l'orchestre moderne. « On donna en premier lieu, dit encore M. Labro, à l'espèce de viole employée naguère pour jouer dans les symphonies la partie la plus grave, les noms de *contre-basse*, de *double-basse* ou *basse-double*, et de *violone*. (Il faut seulement remarquer que la contre-basse ou double-basse de viole était fort loin d'atteindre les proportions et la puissance formidable de sonorité de la contre-basse actuelle.) Ainsi la contre-basse n'est pas plus une invention de l'art moderne que le violoncelle; ces deux instruments ne peuvent être considérés que comme le résultat définitif des modifications et des perfectionnements apportées peu à peu aux anciennes basses et contre-basses de viole. C'est donc à tort que quelques théoriciens ont pensé qu'ils parviendraient à découvrir le nom de l'inventeur de la contre-basse, ainsi que la date précise de son invention. »

Après avoir réfuté l'assertion du musicien italien Todini, qui, dans un petit écrit intitulé : *Galleria armonica*, qu'il publia à Rome en 1676, se prétendait l'inventeur du *violone grande, ossia contrabbasso*, M. Labro nous montre la contre-basse de viole connue et usitée déjà dès le commencement du seizième siècle, et nous fait voir qu'elle est mentionnée et décrite dans un ouvrage d'Agricola : *Musica instrumentalis*, datant de 1519, puis, un siècle plus tard (1618) dans celui de Prætorius. En effet, on la trouve en Italie dans les orchestres, où elle servait à soutenir et à renforcer l'ensemble instrumental, tantôt sous le nom de *contrabbasso da Gamba*, tantôt sous celui de *violone*. Dans une représentation dramatique donnée à la cour de Florence en 1539, on voit déjà figurer un *violone*. Il y en avait quatre dans une fête du même genre qui eut lieu en 1566. Enfin Monteverde, en 1607, employa dans *Orfeo* deux contre-basses de viole pour accompagner Orphée (1).

La forme des contre-basses de viole se modifia successivement de diverses façons, jusqu'à ce qu'enfin elle en vint à prendre celle de la contre-basse telle que nous la connaissons aujourd'hui. De celle-ci, Brossard disait dans son *Dictionnaire de musique*, publié en 1703 :— « C'est notre basse de violon, ou pour mieux dire, c'est une double-basse, dont le corps et le manche sont à peu près deux fois plus grands que ceux de la basse de violon à l'ordinaire, dont les cordes sont aussi à peu près plus longues et plus grosses deux fois que celles de la basse de violon et qui par conséquent est un octave plus bas que celui des basses de violon ordinaires. Cela fait un effet tout charmant dans les accompagnements et dans les grands chœurs, et je suis fort surpris que l'usage n'en soit pas plus fréquent en France. »

En effet, à l'époque où paraissait le livre de Brossard, il y avait à peine trois ans que la contre-basse avait pour la première fois été introduite à l'Opéra, et M. Fétis, d'accord en cela avec tous les écrivains spéciaux, a pu dire ceci dans son livre *la Musique mise à la portée de tout le monde* : — « La première contre-basse fut introduite à l'Opéra en 1700; ce fut un musicien nommé Montéclair qui la jouait (2); en 1757, il n'y avait encore qu'un de ces instruments dans l'orchestre de ce théâtre, et l'on ne s'en servait que le vendredi, qui était le plus beau jour de ce spectacle. Gossec en fit ajouter une seconde; Philippot, compositeur français, en mit une troisième dans l'orchestre, et successivement le nombre de ces instruments s'est augmenté jusqu'à huit. »

ARTHUR POUGIN.

(La suite prochainement.)

(1) *La Prise d'Alexandrie*, poëme de Guillaume de Machault, Mss. de la Vallière, n° 25, Bibliothèque impériale.

(1) L'orchestre employé par Monteverde dans ses premiers essais de musique dramatique se composait de : deux clavecins, deux contre-basses de viole, dix dessus de viole, une harpe double, deux petits violons « à la française, » deux guitares, deux orgues de bois, trois basses de viole, quatre trombones, un jeu de régale, deux cornets, un flageolet, enfin un clairon, avec trois trompettes à sourdine. Mais ces instruments ne jouaient pas, comme aujourd'hui tous à la fois, et Monteverde les employait de manière à ce que la sonorité de chacun des groupes formés par lui s'appropriât à la nature, au caractère et à la qualité des personnages qu'ils devaient accompagner.

(2) Montéclair, homme fort intelligent, musicien très-distingué, auteur de l'opéra de *Jephté*, et de la musique de plusieurs ballets représentés à l'Opéra, est en effet le patriarche des contre-bassistes français et le premier artiste qui ait fait connaître chez nous la contre-basse.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : *Maurice de Saxe*, drame en cinq actes et en vers, par MM. Jules Amigues et Marcelin Desboutins; *Au Pays des âmes*, à-propos en un acte et en vers, par M. Louis Ratisbonne.

Pendant que la plupart des théâtres parisiens prennent à l'envi leurs vacances d'été, la Comédie-Française, par de vaillants efforts, affirme ses droits à la riche subvention qui l'oblige à tenir ses

portes ouvertes. Ce n'est cependant pas sans de longues hésitations qu'elle s'est décidée à mettre au jour le drame de MM. Amigues et Desboutins, deux nouveaux venus, dont le manque de notoriété lui inspirait quelque défiance. Un succès honorable l'a récompensée de n'avoir pas persévéré dans cette voie hostile à ses propres intérêts. *Maurice de Saxe* est une œuvre qui mérite, à tous égards, l'accueil encourageant qu'il a reçu du public de la première représentation.

Jusqu'à ce jour, des théâtres secondaires avaient seuls exploité les aventureuses péripéties d'une existence à laquelle le salut de la France, dans les plaines de Fontenoy, attache un renom impérissable. Le fils de la belle Aurore de Kœnigsmarck est pourtant un héros comme les aiment les hommes d'imagination. Ses pérégrinations chevaleresques à travers l'Europe, sa candidature au trône de Courlande, son apprentissage des armes au milieu de nos ennemis qu'il devait combattre plus tard, tout cela, assaisonné des plus bizarres incidents, devait nécessairement faire germer une tentative sérieuse, qui s'étayait, d'autre part, sur le relief brillant d'une physionomie pleine de contrastes et d'originalité. Ce capitaine, aux forces athlétiques, continuellement subjugué par quelque courtisane, partageant sa vie entre les boudoirs et les champs de bataille, n'a-t-il pas tout ce qu'il faut pour séduire le romancier ou l'auteur dramatique? Si quelque chose doit nous surprendre, c'est qu'on ait attendu si longtemps pour lui dresser ce piédestal.

On sait qu'au nombre des velléités amoureuses du maréchal de Saxe, il faut placer en première ligne celle qu'il ressentit pour Mme Favart, la célèbre actrice de la Comédie-Italienne.

C'est sur cette base qu'est échafaudée la pièce de MM. Amigues et Desboutins. L'histoire, ou pour mieux dire, les chroniques ne s'accordent pas sur le dénoûment de cette passion, qui fut heureux, selon les unes, et négatif, suivant les autres. On ne peut donc blâmer ces Messieurs d'avoir tranché la question par une sorte de compromis qui donne raison à tout le monde. Mme Favart est visiblement flattée des attentions d'un personnage tel que Maurice de Saxe, mais elle a un excellent mari dont l'affection est toute-puissante sur elle et l'empêche de trahir ses devoirs. De là, une lutte, d'abord sourde, puis déclarée de la part du maréchal, dont la violence vient se briser contre l'honnêteté de la femme et contre l'esprit de ruse du mari. Mme Favart ne se laisse pas même éblouir par les lauriers de Rocoux. Mais voici que le maréchal l'entraîne dans sa royale retraite de Chambord, et là ses chances deviennent moins problématiques. Le danger grandit sur la tête de Favart, mais son courage ne l'abandonne pas. Il prend pour auxiliaire le prince de Conti, dont le maréchal est soupçonné d'avoir autrefois courtisé la mère.

Cette circonstance, habilement exploitée, force le prince à chercher querelle au maréchal, et celui-ci tombe frappé à mort dans un duel mystérieux. Il emporte du moins dans la tombe la certitude d'avoir touché le cœur dont la conquête lui coûte si cher. Mais l'honneur de Favart est sauf, et, suivi de sa femme, il retourne à son foyer modeste pour y chercher la paix et l'oubli.

Ce drame, nous l'avons dit, a complétement réussi, surtout dans ses trois premiers actes, où l'on rencontre de fortes situations et des tirades remarquables. Les deux derniers ont paru tant soit peu languissants, mais d'intelligentes coupures les ont allégés, et maintenant, réunis en un seul par un changement de décor à vue, ils ne sont plus en désaccord avec ceux qui les précèdent. Quant à la distribution, si elle laisse quelque chose à désirer dans son ensemble, on ne saurait lui contester les qualités de ses trois principaux interprètes. Got est parfait sous les traits de Favart; Maubant représente dignement Maurice de Saxe, et Mme Victoria Lafontaine tire un très-bon parti du rôle difficile de Mme Favart.

Au même théâtre, l'anniversaire du grand Corneille a été fêté par un petit à-propos en vers dû à la plume de M. Louis Ratisbonne. Nous sommes au *Pays des âmes*, c'est-à-dire aux champs Élysées, où les louanges de l'auteur du *Cid* sont débitées par une dizaine d'ombres dans un langage très-suffisamment poétique, et qui atteint à merveille le but qu'on se propose en pareille occurrence.

D.-A.-D. Saint-Yves.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

—

M. Edmond Van der Straeten, critique musical de l'*Écho du Parlement belge* et collaborateur du *Guide musical*, rend compte, dans les termes suivants, de l'ouvrage de M. C. Meerens :

« Nous avons sous les yeux le travail de M. Charles Meerens, que l'Académie impériale des sciences de Lille vient d'imprimer dans ses Annales. Ce travail a pour titre : *Hommage à la mémoire de M. Delezenne. — Examen analytique de ses précieuses expériences d'acoustique musicale.* (Bruxelles, Schott frères, 1869.)

Evidemment, un grand problème scientifique a été résolu par M. Ch. Meerens. L'application du calcul mathématique à la théorie musicale était restée lettre morte pour les savants, à cause du désaccord complet qui régnait depuis la plus haute antiquité entre les musiciens et les géomètres au sujet de la valeur numérique des sons.

Grâce aux expériences concluantes de M. Delezenne, M. Meerens a été amené à découvrir les vrais rapports de la gamme et à restituer à la tonalité, selon l'expression de Gevaert, les lois qui lui reviennent.

Ainsi tombent nécessairement les théories captieuses, basées sur les lois physiques des corps sonores, tels que leur cortége d'harmoniques, leurs sons résultants, etc. Helmholz même, dont le livre ingénieux et attrayant a eu tant de retentissement en Allemagne, ne résiste point aux déductions pressantes de M. Meerens.

D'après ces auteurs, rien n'est laissé à nos facultés, tout dépend de la nature. Au contraire, notre théoricien établit, comme thèse fondamentale, qu'un intervalle identique peut être perçu différemment selon l'interprétation tonale qui lui est donnée.

Par exemple, une tierce majeure produite isolément peut vous faire entendre aussi bien une tonique et sa médiante (comme *do-mi* en *ut*) qu'une *substitution mineure* jointe à la *prolongation de la tonique* (comme *la bémol-do* en *ut*), ou une tierce majeure de la quinte augmentée comme *si-ré dièze* (de l'accord *sol-si-ré dièze* en *ut*), etc..... On le voit, ces différentes interprétations d'un même intervalle dépendent évidemment de la volonté seule de l'auditeur et impliquent la connaissance des diverses harmonies sous-entendues qui les déterminent. En pourrait-il être ainsi si la nature, par ses phénomènes invariables, exerçait son influence dans l'audition des sons? Evidemment non, puisque chacun percevrait un caractère identique dans un même intervalle.

Les musiciens, faisant appel à leur instinct, reconnaissent bien cette diversité de caractère, ils sentent l'idée de repos qui se rattache à la première tierce dont nous venons de parler (*do-mi*), ainsi que la tendance résolutive des deux autres, *la bémol-do* sur *sol-si* et *si-ré dièze* sur *do-mi*. Aussi ces intervalles sont-ils essentiellement différents de grandeur. M. Meerens arrive à exprimer d'une part *do-mi* par 5 : 4, et d'autre part *la bemol-do* et *si-ré dièze* par 32 : 25; différences, heureusement imperceptibles dans la pratique, mais que M. Delezenne fit surgir par ses expériences soigneuses et qu'il ne parvint pas à nous expliquer.

Là précisément était l'écueil des physiciens. Ils exprimaient indistinctement les intervalles semblables par des rapports identiques et négligeaient de tenir compte de leur fonction tonale; ces appréciations respectives, amenant des nuances différentes d'intonation, causèrent la vieille controverse qui règne entre les musiciens et les physiciens.

Les rapports simples, comme *do-mi* 5 : 4 (en *ut*), se perçoivent directement, mais les rapports complexes engendrent le travail mental qu'exige la connaissance de la succession d'intervalles qui les fait dériver de la tonique. Ainsi dans *la bémol* (comme *substitution mineure*), nous entendons la septième 5 : 3, de la tierce 5 : 4, de la dominante 4 : 3; en d'autres termes, le *la bémol* se rapporte directement à la note sensible *si*, tierce majeure de la dominante *sol*. En résolvant la substitution mineure, nous concevons *la bémol-sol* par abréviation de *la bémol-si-sol*.

Dans le sixième degré de la gamme majeure, par exemple, nous entendons la quinte de la quinte de la dominante; en percevant un *la naturel*, dans la tonalité d'*ut*, nous le ramenons instinctivement sur la tonique par les trois quintes qui l'en font dériver : *la, ré, sol, ut*.

Toutefois, la faculté que nous avons de décomposer des rapports indirects ne s'étend qu'à trois intervalles. C'est là sa limite rigoureuse.

Pour justifier la doctrine pythagoricienne, cette faculté, dit judicieusement M. Meerens, devrait être illimitée. Jugez quel pas immense vient d'être accompli!

Les nombreuses théories basées sur ce système se trouvent d'un seul coup éliminées.

A coup sûr, la curieuse et utile publication de M. Charles Meerens est destinée à faire sensation dans le monde scientifique et artistique. Ceux qui dooteraient *à priori* de l'efficacité des calculs en matière de théorie musicale, pourront lire avec fruit la décision motivée que la Commission réorganisatrice du Conservatoire impérial de Paris a prise récemment pour la création d'un cours d'acoustique dans ses applications à l'étude méthodique de la musique.

Divers écrivains spéciaux de France ont d'ailleurs mis à profit les découvertes positives de notre compatriote, au fur et à mesure qu'elles étaient consignées dans une série d'opuscules épuisés déjà. Réunies maintenant en un volume élégant et soigneusement coordonné, ces découvertes sont appelées sans nul doute à exercer une influence plus immédiate et plus décisive encore sur tous ceux qui sont à même d'en pénétrer les mystères et d'en sonder les profondeurs. W. »

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné, lundi, *les Huguenots*; — mercredi, *Freyschütz* et *Coppélia*; — vendredi, *Guillaume Tell*.

*** La reprise de *l'Africaine* se prépare pour le mois de juillet; tous les rôles sont étudiés à nouveau avec le plus grand soin et M. E. Perrin veut que cette reprise ait lieu avec le plus grand éclat. On sait que Massy y chantera le rôle de Vasco de Gama, Marie Sass naturellement celui de Sélika, l'un de ses plus beaux triomphes, et Mlle Mauduit celui d'Inès.

*** Belval vient de prendre son congé et rentrera le 1er juillet.

*** L'un des vétérans de l'Opéra, l'excellent régisseur de la danse et danseur lui-même, Coralli, vient de prendre sa retraite, malgré les instances de M. E. Perrin pour le conserver.—Le sous-régisseur, M. Pluque, lui succède.

*** La reprise de *Lalla-Roukh* est annoncée pour demain lundi. L'opéra de Félicien David sera, comme nous l'avons dit, interprété par Capoul, Gaillard, Mmes Dalti et Bélia. C'est dans le divertissement que paraîtra pour la première fois à Paris Mlle Trevisan, danseuse de beaucoup de talent, engagée naguère par M. de Leuven pour créer un rôle important dans *le Timbre d'argent*, et pour laquelle Félicien David a écrit expressément deux airs nouveaux de ballet.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique vient d'engager Montaubry pour une série de représentations qu'il donnera pendant l'absence de Capoul. Il commence, aujourd'hui, par *le Postillon de Longjumeau*, et il passera en revue les principaux rôles de son répertoire, y compris celui de Noureddin dans *Lalla-Roukh*, lorsque Capoul, qui le chante demain, aura pris son congé.

*** Mlles Priola et Marie Roze, MM. Monjauze et Meillet chargés d'interpréter *l'Ombre*, se montrent ravis de leurs rôles. On peut dire que cet excellent quatuor répète avec amour et tient particulièrement à honneur d'arriver à une exécution musicale exceptionnelle et proportionnée au charme qu'il trouve dans cette étude. —Sous ce rapport, comme sous tous les autres, la première représentation du nouvel opéra-comique de MM. de Flotow et de Saint-Georges, qui aura lieu vers la fin de la semaine prochaine, sera des plus intéressantes.

*** L'auteur de *Fleur-de-Thé*, Charles Lecocq, va composer, pour le théâtre des Folies-Dramatiques, la musique d'un opéra-bouffe qui a pour titre provisoire : *le Pont d'Avignon*. Le poëme est de M. Jules Moineaux.

*** Mlle Mila Rœder, la charmante élève de Roger, vient d'être engagée par M. Boulet, directeur du théâtre de la Gaîté, à raison de 200 francs par soirée pour créer le rôle d'un étudiant allemand dans la grande féerie de Sardou et Offenbach.

*** La convocation adressée par M. Vachot, directeur du théâtre de la Monnaie, aux directeurs de province pour y traiter la question des gros appointements exigés par les célébrités artistiques, avait amené jeudi, au théâtre des Variétés, une dizaine seulement de ses confrères. M. Vachot leur a lu un mémoire très-bien fait sur la matière, mais les moyens proposés n'ont pas paru praticables et l'on s'est séparé sans avoir adopté de décision.

*** M. Merelli, l'impresario des théâtres Italiens de Moscou et de Varsovie, vient d'arriver à Paris. — Il a engagé à Londres Mlle de Murska pour sa prochaine saison.

*** L'impresario Ullmann vient d'engager Mlle Marimon pour une tournée artistique en Hollande, en Suisse et en Allemagne, qui aura lieu pendant les mois de novembre et décembre prochains.

*** Si l'on joint à de bons interprètes — MM. Nesme, Maurel, Mol, Mlle Defuant — des chœurs excellents, un décor nouveau, des costumes frais, on comprendra les bravos chaleureux et les rappels successifs qui ont marqué la première représentation de *la Grande-Duchesse* dans le chef-lieu de la Drôme.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Dans la dernière séance, présidée par M. Camille Doucet, de la Commission du Conservatoire, M. Duvernois est venu expliquer comment il procède dans sa classe de solfége. Après une discussion à laquelle ont pris part MM. Ambroise Thomas, Reber, Oscar Comettant, le plan d'études proposé par M. Gevaert a été adopté. En voici le sommaire. Pour les classes d'enfants : — division des études en trois degrés; enseignement tour à tour collectif et individuel; réunion, autant que possible, d'élèves de même force dans la même classe; maximum du temps d'études : trois ans, un an pour chaque degré; et, enfin, six classes, qui pourront contenir jusqu'à trente élèves chacune. Un programme des matières à enseigner dans chaque degré sera dressé par la direction du Conservatoire, et les professeurs seront tenus de ne pas s'en écarter. Pour les classes d'adultes : — six divisions de douze élèves chaque, au maximum; réunion, dans chaque division, de voix de même nature. Pas de programme imposé aux professeurs. Sur la proposition du président pour hâter les travaux, et pour que le nouveau règlement puisse entrer en exercice dès la rentrée des classes au Conservatoire, on a décidé que la Commission se réunirait trois fois par semaine, le mardi, le jeudi et le samedi.

*** Dans la séance qui a suivi l'Assemblée générale annuelle, le Comité de l'Association des artistes musiciens a procédé au renouvellement de son bureau. — Ont été nommés : vice-présidents, MM. George Hainl, Ch. de Bez, Colmet d'Aage, Emile Réty, Paulus, Deloffre; secrétaires, MM. Charles Thomas, Delzant, Albert L'Hôte, Jancourt, Jules Martin, Arthur Pougin.

*** Le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dans la séance qui a suivi l'assemblée générale, a élu pour vice-président, en remplacement de M. S. Dufour, syndic sortant, et pour trésorier, en remplacement de M. Ch. Plantade, décédé, l'éditeur de musique Colombier. — Le syndicat a ensuite procédé à la composition de son comité hebdomadaire, qui sera formé de M. Philibert, syndic nouvellement élu, de M. Moreau et de M. Girod, sous la présidence de M. T. Sauvage.

*** La messe de M. Ch. Vervoitte a été exécutée de nouveau lundi dernier dans la chapelle des Dominicains de Sèvres, ainsi que le *Credo* de Rossini. Une foule nombreuse et élégante assistait à cette solennité, dont le but charitable était la fondation d'une école gratuite pour les jeunes filles pauvres de la commune. Les chœurs nombreux de la Société académique de musique sacrée ont fait merveille.— Mme Conneau s'est surpassée elle-même dans le *Crucifixus* de la Messe de Rossini et dans un délicieux motet de M. Vervoitte, *Inviolata*, dont chacun a admiré la suave mélodie.— M. Allouard tenait l'orgue et Sack, le piano. — Les soli de ténor ont été fort bien dits par M. Brilland.

*** M. Mathieu de Monter, de passage à Poitiers, la semaine dernière, a reçu l'accueil le plus flatteur de la commission d'administration du Cercle musical de cette ville et de son aimable président, M. Marc Autellet. Composé d'éléments d'élite, animé du meilleur esprit artistique, ce Cercle, qui vient de relever les destinées de l'Union musicale de l'Ouest (fondation Beaulieu), est un des plus considérables et des plus utiles de France : ses réunions, par la composition de leurs programmes et le mérite des virtuoses invités à s'y faire entendre, constituent de véritables solennités festivales. En prenant congé de ses hôtes, au déjeuner qui lui a été offert par le président, M. Mathieu de Monter a porté un toast à la prospérité du Cercle musical de Poitiers, en insistant sur la nécessité pour les associations musicales départementales d'établir des relations confraternelles et suivies avec les centres artistiques et littéraires de Paris.

*** Nous avons parlé de la réception faite par l'Empereur à une députation d'ouvriers ayant à leur tête M. Philippe Herz neveu, à l'occasion de la décoration accordée à M. Knust, contre-maître de la fabrique de pianos. Un banquet de plus de cent vingt couverts réunissait ces jours derniers les mêmes ouvriers, qui ont acclamé le nom de l'Empereur par les plus chaleureux applaudissements, témoignant ainsi de leur reconnaissance pour la sollicitude constante que porte Sa Majesté aux intérêts de la classe ouvrière.

*** *I love you*, la fameuse valse de Jules Klein, dont le succès s'est si rapidement établi, vient de paraître, arrangée pour le piano à quatre mains.—Elle vient d'être également orchestrée, et les parties d'orchestre paraîtront sous peu de jours.

*** Grand succès pour l'originale et charmante mélodie espagnole de M. de Soriano Fuertès *l'Eventail*, (El abanico), dont M. Gustave Chouquet a fait la traduction française, et que Mlle Rosario Zapater chante délicieusement. Cette mélodie vient de paraître en même temps que le *Zorzico de Bilbao*, piquante chanson espagnole d'A. Avelino.

*** Demain paraîtra chez Dentu une brochure de M. Oscar Comettant qui a pour titre : *Les Musiciens, les Philosophes et les Gaietés de la*

musique en chiffres, réponse à M. Francisque Sarcey. — On sait que M. Francisque Sarcey prêche en ce moment, au *Gaulois*, une croisade contre les Orphéons.

⁂ Desgranges, directeur du magnifique Casino de Deauville, est parti hier pour organiser les divertissements de sa saison, à laquelle il veut donner le plus grand éclat.

⁂ Un concours sera ouvert à Toulouse, dans la salle du Trône, au Capitole, le lundi 20 juin courant, à 2 heures précises de l'après-midi, pour la nomination à six emplois de professeurs dans les classes ci-après, nouvellement créées au Conservatoire de musique de cette ville : *cor, basson, clarinette, flûte, hautbois et contre-basse.* Les candidats à ces emplois devront se faire inscrire au secrétariat de la mairie, avant le 18 de ce mois. Les épreuves auxquelles ils seront soumis, sont : Exécution d'un morceau imposé à l'avance ; — 2° Exécution d'un morceau à vue ; — 3° Développements à donner sur la nature et le mécanisme des instruments précités.

⁂ On écrit de Vichy que les concerts du Kiosque, sous la direction de Romeo Accursi, ont commencé mercredi et que jamais l'orchestre n'avait offert exécution plus parfaite. — Les représentations que doivent donner les principaux artistes de la Comédie française, Bressant, Febvre, Mmes Plessy, Nathalie, Brohan, Jouassin, allaient commencer.

⁂ MM. Thibaut, Bonnot, Coard, chefs de musique ; Dubois, de l'orchestre de l'Opéra ; Mathieu de Monter, de Briolle, de Lorbac, Lallemand, Loquin, de la presse parisienne et bordelaise, composaient le jury du Concours musical ouvert dimanche dernier par la jolie et hospitalière petite ville de Castillon (Gironde). La compétence d'un tel jury ne pouvait être discutée, et ses décisions ont été acclamées à la distribution des récompenses, où les Sociétés philharmoniques de Blasimon, Marennes, Castelnau, Sainte-Terre, Montpont, Saint-André de Bordeaux, etc., ont remporté les premières médailles.

⁂ Le Concours organisé par la Société des Orphéonistes d'Amiens pour le 31 juillet prochain promet d'être très-brillant. Le jury, composé de notabilités artistiques, sera présidé par M. Ambroise Thomas. Les chœurs imposés sont écrits par MM. Bazin, Laurent de Rillé, Besozzi. Un concours de lecture précédera les concours de chant.—Les adhésions seront reçues, jusqu'au 26 juin, en écrivant *franco* à M. Morel, président de la commission d'organisation.

⁂ M. et Mme Jaell ont terminé, à Gênes, leur triomphale tournée artistique en Italie. A Florence notamment, où ils ont donné trois concerts, ainsi qu'à Milan, leur succès a été immense. Ils se rendent à Londres où les appelle un nouvel engagement.

⁂ Les artistes sont éprouvés cette saison : la mère de Berthelier vient d'être frappée de paralysie, et Dupuis à dû partir subitement pour Liège, appelé auprès de son frère, violoniste distingué lequel est au plus mal.

⁂ M. Prosper Pascal, compositeur de mérite et écrivain de talent, vient d'être atteint d'une maladie cérébrale qui nécessite beaucoup de soins et de repos. Il a dû quitter Paris et se rendre dans sa famille, près de laquelle il ne tardera pas, sans aucun doute, à revenir à la santé.

✝

⁂ Une dépêche de Londres vient d'annoncer la mort de Charles Dickens, le célèbre romancier anglais. Il a succombé presque subitement à une attaque de paralysie. Il n'était âgé que de 58 ans ; c'est une perte considérable pour le monde des lettres.

⁂ M. Nathan Waldteuffel, professeur au Conservatoire de Strasbourg, vient d'y mourir à l'âge de 64 ans.

⁂ A Liepzig est mort, le 26 mai, le fils aîné de Frédéric Hofmeister l'éditeur de musique, Adolphe Hofmeister, l'un des plus érudits d'Allemagne, et qu'on citait comme une encyclopédie vivante pour tout ce qui avait trait à la bibliographie musicale. Il s'était surtout occupé du *Musikalischer Monatsbericht*, sorte de Moniteur des publications musicales, qui a rendu et rendra plus d'un service aux bibliographes. La maison Hofmeister et celle de Breitkopf et Hærtel, sont les plus anciennes de Leipzig.

ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — *Norma*, avec Mlle Tietjens et une sympathique débutante, Mlle Olma ; *Il Barbiere*, avec Mme Patti ; *Il Trovatore*, avec Mlle Tietjens et un nouveau ténor, Vizzani, qui s'est fort bien tiré de son rôle ; *Fra Diavolo*, avec Mme Lucca et Naudin ; *le Nozze di Figaro* et *Don Giovanni* ont tenu l'affiche cette semaine à Covent-Garden. A Drury-Lane on a donné *Il Barbiere* avec Mme Monbelli qui est une bien charmante Rosina, *Faust, le Nozze di Figaro* et *Dinorah* avec Mlle de Murska, qui a retrouvé à cette seconde représentation son succès du premier soir, et *Roberto il Diavolo*, avec Mlle Reboux, cette fois encore Mlle Nilsson étant empêchée de chanter le rôle d'Alice. La célèbre cantatrice suédoise a été condamnée tous ces jours-ci au repos, par suite des fatigues excessives qu'elle s'est imposées vers la fin de la saison à Paris et à sa rentrée à Londres. Un congé de deux semaines lui a suffi pour se rétablir complètement et retrouver toute la fraîcheur et l'ampleur de sa voix ; sa rentrée est annoncée pour mardi dans *le Nozze di Fiyaro.* — M. Wood vient d'engager Mme Barbot, qui fut à l'Opéra de Paris l'une des plus brillantes interprètes du rôle de Valentine, et qui depuis, tint avec distinction au théâtre Italien de Saint-Pétersbourg l'emploi de prima-donna ; elle débutera jeudi dans *Gli Ugonotti.* — Par suite d'un malentendu survenu entre M. Wachtel et Mme A. Patti dans une représentation de *Don Giovanni*, le célèbre ténor a donné sa démission. — *Great rumour !* Mlle Schneider et la *Grande-Duchesse* nous sont revenues et elles ont retrouvé leur vogue d'antan. Qui donc avait dit que la vieille Angleterre était le pays du spleen ? A coup sûr, ce n'est pas au Princess-Théâtre que sévit cette sombre maladie ; on n'y voit que visages épanouis, on n'y coudoie que des gens heureux, sur les lèvres desquels s'ébauche quelque refrain d'Offenbach. Mlle Schneider joue d'un bout à l'autre, dit un journal, — un journal de musique, ma foi ! — avec « un immense spirit. » On en sait quelque chose à Paris. — Carrier (Fritz), Beckers (Boum) et la charmante Mme Vizentini (Wanda), donnent supérieurement la réplique à leur souveraine. — Le prince et la princesse de Galles assistaient, lundi dernier, à la première représentation, dans laquelle *cinq* morceaux ont été bissés.

⁂ *Berlin.* — Après cinquante fructueuses représentations de *la Périchole*, le théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt vient de donner pour la première fois *Kakadu* (Vert-Vert), d'Offenbach, déjà joué avec tant de succès à Vienne sous le même titre. Le public a fait à ce charmant opéra-comique un accueil des plus sympathiques : tous les morceaux, sans exception, ont été chaudement applaudis ; on a bissé *l'Alleluia* de Valentin et l'introduction du finale avec la chanson à boire au deuxième acte.

⁂ *Aix-la-Chapelle.*—Notre ville avait cette année, à son tour de rôle, l'honneur d'organiser le Festival bas-rhénan de la Pentecôte. Cette solennité, outre son caractère habituel, avait encore celui d'une commémoration beethovénienne ; c'est ainsi que chacune des trois journées qu'elle a duré, du 6 au 8 juin, a été célébrée par quelque grande œuvre du maître des maîtres. La *Missa solemnis* en *ré* solistes : Mmes Orgéni et Joachim, MM. Vogl et Bletzacher), la Symphonie héroïque, l'une des ouvertures de *Léonore*, celle de la *Weihe des Hauses*, op. 124, le concerto de violon, magnifiquement interprété par Joachim, et des fragments de *Fidelio* et de l'oratorio du *Christ au mont des Oliviers*, formaient, avec l'oratorio *Déborah* de Hændel, les principales parties du programme. Franz Lachner, l'éminent chef d'orchestre, qui dirigeait l'exécution, a été couronné à la fin du dernier concert, aux applaudissements unanimes d'une foule pressée où l'on remarquait tous les principaux artistes d'Allemagne.

AVIS. L'emploi d'un professeur de musique est vacant à Pont-Audemer. On désirerait un bon exécutant comme violoniste, sachant professer le piano et diriger des sociétés musicales.

S'adresser ou écrire de suite à M. E. L., au cercle de Pont-Audemer.

PIANO AUTOMATIQUE LACAPE.

L'*Automatique Lacape* est avant tout un *excellent piano* qui ne diffère des autres que par l'addition importante d'un moteur au moyen duquel l'instrument joue *seul* toute espèce de musique comme si l'instrument était touché par un artiste habile. — Le *Piano automatique Lacape* surpasse tout ce qui jusqu'à ce jour a été fait dans ce genre. — S'adresser pour le voir et l'entendre, dans les magasins de l'inventeur, boulevard Saint-Martin, 29, ou au Magasin de musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu ; il s'y vend au même prix qu'à la fabrique.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu

LA LYRE FRANÇAISE (Edition populaire), choix d'airs d'opéras, duos, romances, etc., etc., sans accompagnement, des meilleurs auteurs anciens et modernes.

100 LIVRAISONS. — PRIX DE CHAQUE : 25 CENTIMES NET.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU,

EN VENTE

SCÈNE
pour l'Orgue-Alexandre dans
(au théâtre Français.)

—o—

DALILA

d'Octave Feuillet.

Composée par
FRÉD. BRISSON
Op. 11. — Prix : 5 fr.

—o—

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

Opéra en trois actes, paroles d'Émilien Pacini,

LE FREYSCHUTZ

MUSIQUE DE

C.-M. de Weber

Format in-8°. Avec les Récitatifs de **HECTOR BERLIOZ**. Paroles françaises de E. PACINI. Prix net : 12 fr.

Seule édition de cette œuvre conforme à sa représentation à l'Opéra.

Auber
Meyerbeer
Rossini

L'OPÉRA AU PIANO

Adam
Flotow
Maillart

COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES, ILLUSTRÉES PAR

FÉLIX GODEFROID

N° 1. **Robert-le-Diable**, prix : 9 fr. — N° 2. **Le Domino Noir**, prix : 9 fr. — N° 3. **Giralda**, prix : 9 fr.
N° 4. **Le Comte Ory**, prix 9 fr.

LES DIFFICULTÉS DU PIANO

RÉSUMÉES EN

Dix Études spéciales pour l'usage des classes du Conservatoire, par

— Op. 216. — **HENRI HERZ** — Prix : 20 francs. —

I LOVE YOU!

Valse pour le Piano par

Pour le Piano, 6 francs.

JULES KLEIN

A quatre mains, 7 fr. 50.

Auteur de **Cuir de Russie**, valse.

DU MÊME AUTEUR :

Polka-Mazurka : MARIZA, pour le piano, 4 fr.

MANUFACTURE
D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS,
RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Félis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

CORS. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Me Besson et de *MM.* **A. Lecomte et Ce.**

CORNETS. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Me Besson, ainsi que ceux de *MM.* **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

TROMBONES. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et relativement au prix, celui de M. Gautrot.

BUGLES OU SAXHORNS. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce, qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse, ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Me Besson, MM. Bohland, de Graslitz ; Cerveny, de Kœniggratz ; Distin, de Londres, et Laussmann, de Linz.

CLARINETTES. — De très-bonnes clarinettes, gdes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 25. 19 Juin 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (30e article), par **Em. Mathieu de Monter**. — De la contre-basse, à propos de la méthode de M. Charles Labro (2e et dernier article), par **Arthur Pougin**. — Correspondance : Londres. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

Hector Berlioz.

(30e article) (1).

XV.

QUÆ VALUERE RUUNT.

Un monument s'élève dans des proportions imposantes. Les marbres, les bois et les métaux les plus précieux ont été employés à sa construction. Toutes ses parties révèlent la science de l'architecte, l'art du statuaire et l'imagination du décorateur. La base en est d'une solidité qui défie les ravages du temps; l'ordonnance est, à la fois, élégante et majestueuse : la hardiesse du couronnement appelle la poésie des rayons de l'aurore, la majesté des feux du couchant; et par le caractère de force et de grâce de l'ensemble, cet édifice semble devoir s'imposer à l'admiration éternelle des hommes. Survient un mauvais génie qui sape les fondements, désagrége le gros-œuvre, ébranle les colonnes, dérange l'équilibre des voûtes... Souffle maintenant la tempête, tremble le sol, et tout disparaîtra dans un écroulement effroyable.

Ainsi passa et finit Berlioz. Son mauvais génie, ce fut lui-même. Au courant de cette Etude, je crois avoir montré comment, sa vie durant, il s'ingénia à se faire l'artisan de sa propre destruction; avec quelle cruelle opiniâtreté il ruina la merveilleuse ordonnance de son organisation intellectuelle, se brûlant, s'épuisant, se corrodant à plaisir, lui, le grand inassouvi, et ne négligeant rien de ce qui pouvait préparer la catastrophe finale. *Quæ valuere ruunt.*

Artiste, — aussi peu compris, il est vrai, de ses admirateurs que de ses adversaires et poursuivi par la fatalité des méprises, il s'acharne dans les choses de l'art à être homme d'action, et dans les conflits de l'action, à rester homme de pensée. Ame sereine et tourmentée, esprit passionné autant qu'ironique, nature haute et raffinée (doué, par conséquent, de tout ce qui peut faire souffrir en ce monde), il se garde bien d'accepter un rôle subordonné, précis, limité. Il se jette, inflexible et brusque, au travers des conventions; il n'a qu'un but : détruire ce qui comprime ou paraît seulement vouloir comprimer son génie, jusqu'au jour où il se sent perdu sous l'indifférence et le préjugé de la France, après s'être vu parqué dans une école qui lui est odieuse et qu'il renie, car il faut que Berlioz abuse de ce qu'il peut faire et soit cause que les autres abusent pour eux de ce qu'il a fait.

Créateur de la symphonie expressive ou dramatique, — condamné à des stérilités effrayantes et à des enfantements miraculeux, il ne veut voir que son œuvre et d'après son œuvre, estimant qu'aucune vertu ne fait plus de bien que l'orgueil et ne connaissant pas de délices comparables à ceux de l'amour-propre satisfait. Aussi se plaît-il à mettre continuellement ses aspirations aux prises avec l'impossible; n'arrive-t-il à la simplicité qu'avec effort, et, tourmenté par un ardent pressentiment, un immense désir de la beauté idéale, doit-il, sans repos ni trève, lutter sourdement contre la lenteur et les défaillances, les pudeurs, si l'on veut, de la pensée et l'impétuosité de l'expression.

Critique, — il s'use autant par la profondeur de ses mépris que par l'élan de ses prédilections; excessif en tout, il calcule, néanmoins, les partis-pris violents de sa conduite ou de sa plume. Il brave ses ennemis, il prête le flanc à ses adversaires, il bataille et il rage. Aucune polémique musicale ne le trouve désarmé, aucune discussion ne le laisse indifférent; c'est l'aiguillon de sa vie, tant il redoute de ne pas surgir, de ne pas triompher à son tour.

Toujours en quête d'excitations nouvelles, rongé par une incurable mélancolie et le plus acide des tempéraments; à la poursuite de l'Idéal, préoccupé d'ajouter le grand art du « paroistre; » exagérant la faculté terrible de se créer une aptitude prodigieuse au bonheur qui ne peut se satisfaire qu'au moyen de jouissances en rapport avec cette furieuse surabondance de sensibilité; et, avec cela, ou plutôt malgré cela, courbé sous l'étreinte inexorable de l'égoïsme, voilà Berlioz dans ce que j'appellerai ses côtés dissolvants. Il y a en lui, malgré lui, en effet, du délétère et du toxique. Tels sont les caractères de la névralgie intellectuelle et physique qui l'emporta. Non pas seule, toutefois. Des chocs, des accidents de tout genre précipitèrent l'œuvre déjà mortelle des secousses morales. La fin de cette étrange et malheureuse existence intime fut en proie à une succession d'événements déplorables, dont celui qui en était victime décupla l'effet en se complaisant dans l'âcre volupté de la douleur, déchirant, chaque matin, l'appareil de ses blessures et regardant pleurer et saigner son cœur.

Il perdit d'abord sa sœur aînée : elle mourut d'un cancer au sein, après six mois d'horribles souffrances qui lui arrachaient nuit et jour des cris déchirants. Puis, sa pauvre femme, Henriette Smithson, s'éteignit sous ses yeux, paralysée, privée depuis quatre ans du mouvement et de la parole. Son chagrin se compliqua d'un sentiment qui lui fut toujours insupportable : le sentiment de la pitié. Au milieu des regrets de cet amour éteint, il se sentit prêt

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 52 de l'année 1869, 3, 4, 7, 8, 12, 15, 18 et 20.

à se dissoudre dans l'immense, dans l'infinie pitié dont l'accablait le souvenir des malheurs et des souffrances de la compagne de ses jours difficiles, souffrances et malheurs dont il avait à se reprocher, — je ne saurais le cacher, — la plus grande partie :

Je dus m'occuper seul des tristes devoirs... — nous raconte-t-il. — Le pasteur protestant nécessaire pour la cérémonie et chargé du service de la banlieue de Paris (1), demeurait à l'autre bout de la ville dans la rue Monsieur-le-Prince. J'allai l'avertir à huit heures du soir. Une rue étant barrée par des paveurs, le cabriolet qui me conduisait fut obligé de faire un détour et de passer devant le théâtre de l'Odéon. Il était illuminé, on y jouait une pièce en vogue. C'est là que j'ai vu *Hamlet* pour la première fois, il y a vingt-six ans; c'est là que la gloire de la pauvre morte éclata subitement, un soir, comme un brillant météore; c'est là que j'ai vu pleurer une foule brisée d'émotions, à l'aspect de la douleur, de la poétique et navrante folie d'Ophélia; c'est là que, rappelée sur la scène après le dénoûment d'*Hamlet* par un public d'élite, j'ai vu revenir Henriette Smithson, presque épouvantée de l'énormité de son succès, saluer, tremblante, ses admirateurs. Là, j'ai vu Juliette pour la première et la dernière fois. Sous ces arcades, j'ai si souvent, pendant les nuits d'hiver, promené ma fiévreuse anxiété. Voici la porte par laquelle je l'ai vue entrer à une répétition d'*Othello*. Elle ignorait mon existence alors; et si on lui eût montré ce jeune inconnu pâle et défait, qui, accoudé contre un des piliers de l'Odéon, la suivait d'un œil effaré, et qu'on lui eût dit : « Voilà votre futur mari, » elle eût à coup sûr traité d'insolent imbécile ce prophète de malheur.

Et pourtant... c'est lui qui prépare ton dernier voyage, *poor Ophelia!* c'est lui qui va dire à un prêtre : *What ceremonies else?* »... lui qui t'a tant tourmentée; lui qui a tant souffert par toi, après avoir tant souffert pour toi, lui qui, malgré ses torts, peut dire comme Hamlet :

« *Forty thousand brothers.* »

« *Quarante mille frères ne l'eussent pas aimée comme je l'aimais!* »

Berlioz pleura donc et regretta. Comment il se repentit, on le voit d'après ce touchant extrait. Ensuite de quoi il se remaria. C'est dans l'ordre. Lui, comme tant d'autres, il invoqua le fameux prétexte : *Je le devais.* Au bout de huit ans de cette seconde union, la rupture d'un anévrisme foudroyait sa femme. Après l'avoir enterrée à Montmartre, il fallut l'exhumer pour la placer dans un caveau à perpétuité acheté et construit plus tard.

Il était dit que Berlioz connaîtrait tout ce qu'il peut y avoir de plus affreux dans ces horribles manipulations de croque-morts. Quelque temps après, la préfecture l'avertissait que le petit cimetière Montmartre, où reposait sa première femme, Henriette Smithson, allait être détruit, et qu'il eût, en conséquence, à faire transporter ailleurs les restes qui lui étaient chers. Il nous a laissé — ô féroce sincérité des autobiographes! — la relation de cette « triste cérémonie, » comme il la nomme :

Je donnai les ordres nécessaires dans les deux cimetières, et un matin, par un temps sombre, je m'acheminai seul vers le funèbre lieu. Un officier municipal chargé d'assister à l'exhumation m'y attendait. Un ouvrier fossoyeur avait déjà ouvert la fosse. A mon arrivée il sauta dedans. La bière enfouie depuis dix ans était encore entière, le couvercle seul était endommagé par l'humidité. Alors l'ouvrier, au lieu de la tirer hors de terre, arracha les planches pourries qui se déchirèrent avec un bruit hideux en laissant voir le contenu du coffre. Le fossoyeur se baissa, prit entre ses deux mains la tête déjà détachée du tronc, la tête sans couronne et sans cheveux, hélas! et décharnée, de la *poor Ophelia*, et la déposa dans une bière neuve préparée *ad hoc* sur le bord de la fosse. Puis, se baissant une seconde fois, il souleva à grand'peine et prit entre ses bras le tronc sans tête et les membres, formant une masse noirâtre sur laquelle le linceul restait appliqué, et ressemblant à un bloc de poix enfermé dans un sac humide... avec un son mat... et une odeur..... L'officier municipal, à quelques pas de là, considérait ce lugubre tableau... voyant que je m'appuyais sur le tronc d'un cyprès, il s'écria : « Ne restez pas là, monsieur Berlioz; venez ici, venez ici. » Et comme si le grotesque devait avoir aussi sa part dans cette horrible scène, il ajouta en se trompant d'un mot : « Ah! pauvre *inhumanité!...* » Quelques moments après, suivant le char qui emportait les tristes restes, nous descendîmes la montagne et parvînmes dans le grand cimetière Montmartre, au caveau neuf déjà béant. Les restes d'Henriette y furent introduits. Les deux mortes y reposent tranquillement à cette heure, en attendant que je vienne apporter à ce charnier ma part de pourriture.

Remarquez-vous le soin, la conscience apportés par Berlioz à ce croquis à la manière noire, bien fait, au surplus, pour tenter sa touche humoristique? La couleur de Shakespeare s'y mêle au réalisme d'Hogarth; quant au cœur, je n'en trouve guère. Berlioz a vu la scène en artiste et il l'a raconte en artiste, absorbé tellement par le désir de décrire juste et de bien peindre, qu'il ne s'aperçoit pas de tout ce que le dernier trait a de naïvement odieux, de comique dans le funèbre, et même de repoussant. Ces « deux mortes » attendant leur mari, le même; ce ménage à trois dans un « charnier » où il manque encore une « part de pourriture. » Pouah!... Voilà où le manque de tact dans la composition, par la vivacité de l'impression reçue, a trop souvent entraîné l'auteur de la *Symphonie fantastique*.

Jeune encore, Berlioz avait vu mourir sa mère, et cette séparation lui avait été cruelle. Il ressentit à la perte de son père une des douleurs les plus intimes et les plus profondes de sa vie. Faisant exception à la généralité des hommes supérieurs qui sont surtout *les fils de leur mère*, c'est-à-dire qui en reproduisent les traits et l'empreinte morale, Berlioz tenait essentiellement de son père, et leur conformité d'idées sur beaucoup de questions, dont le simple examen électrise l'intelligence, était complète, absolue.

Son esprit avait des tendances si hautes! — s'écrie-t-il à ce sujet. — Il était si plein de sensibilité, d'une bonté, d'une bienfaisance si parfaites et si naturelles! Il était si heureux d'avoir eu tort dans ses pronostics sur mon avenir musical! A mon retour de Russie, il m'avoua que l'un de ses plus vifs désirs était de connaître mon *Requiem*. — « Oui, je voudrais entendre ce terrible *Dies iræ* dont on m'a tant parlé, après quoi je dirais volontiers avec Siméon : « *Nunc dimittis servum tuum, Domine.* » Hélas! je n'ai jamais pu lui donner cette satisfaction, et mon père est mort sans avoir jamais entendu le moindre fragment de mes ouvrages. Il a laissé de véritables et profonds regrets, surtout parmi nos pauvres paysans qu'il obligea si souvent et de tant de manières.

Ce nouveau malheur ramena Berlioz à la Côte-Saint-André. Il voulut pleurer avec ses sœurs dans la maison paternelle, se retrouver dans ce cabinet de travail, — j'y introduisais le lecteur au début de cette Etude, — où celui qui n'était plus avait commencé son éducation littéraire, lui donnant ses premières leçons de musique avant de l'effrayer par les études d'ostéologie. Il tombe évanoui dans un fauteuil : ses sœurs l'entourent et l'embrassent en pleurant...

Je touchai d'une main tremblante tout ce que j'apercevais : son *Plutarque*, son agenda, ses plumes, sa canne, sa carabine (arme innocente dont il ne se servit jamais), une de mes lettres qui se trouvait sur son bureau...

Alors Nancy, ouvrant un tiroir :

— « Tiens, cher frère, voilà sa montre, garde-la... ah! il l'a bien souvent consultée pendant sa suprême angoisse, pour savoir combien d'heures lui restaient encore à souffrir... »

Je pris la montre : elle marchait, elle vivait... et mon père ne vivait plus.

Avant de reprendre le chemin de Paris, Berlioz résolut, — telle était vive la soif singulière de douleurs que je signalais plus haut, — de saluer le théâtre de ses premières agitations passionnées; d'embrasser enfin son passé tout entier, et, quelle que dût en être la navrante tristesse, de s'enivrer de tous ses souvenirs.

Il part donc pour Meylan, par une de ces belles journées d'automne, si pleines de charme poétique et de sérénité. Il a voulu être seul dans ce pieux pèlerinage où vont naître pour lui tant de ces impressions qui ont leur pudeur et redoutent même les plus chers témoins. Il arrive devant l'habitation de son grand-père, vendue à l'un de ses fermiers; il entre : personne... Voici le siége où le vieillard dormait après-midi : voilà son jeu de tric-trac; sur le vieux buffet, Berlioz aperçoit une petite cage d'osier qu'il a tressée, enfant. Là, il fit valser son oncle avec la belle Estelle... Il se hâte de sortir. On a labouré le verger; le banc sur lequel il a lu *Cervantes* est brisé.

A la montagne, maintenant. Trente-trois ans se sont écoulés depuis qu'il l'a visitée pour la dernière fois. Gravissant ses chemins rocailleux et déserts, il se dirige vers la blanche maison où vécut Estelle... Les brodequins roses de la seizième année, vous en souvient-il?... Il est comme un homme mort depuis ce temps et qui ressuscite. Il monte, il monte, et les sentiments du passé reviennent aussi jeunes, aussi brûlants.

(1) Berlioz habitait alors Montmartre, rue de l'Abbaye.

Ici près, où verdoient maintenant ces jeunes hêtres, nous nous sommes assis, mon père et moi, et j'ai joué pour lui, sur la flûte, l'air de *la Musette de Nina*.

Là, Estelle a dû venir... J'occupe peut-être dans l'atmosphère l'espace que sa forme charmante occupa... Voyons maintenant... Je me retourne et mon regard saisit le tableau tout entier... la maison sacrée, le jardin, les arbres et plus bas la vallée, l'Isère qui serpente, au loin les Alpes, la neige, les glaciers, tout ce qu'elle a vu, tout ce qu'elle admira; j'aspire cet air bleu qu'elle a respiré... Ah!... Un cri, un cri qu'aucune langue humaine ne saurait traduire, est répété par l'écho du Saint-Eynard... Oui, je vois, je revois, j'adore... le passé m'est présent, je suis jeune, j'ai douze ans! la vie, la beauté, le premier amour, l'infini poëme! je me jette à genoux et je crie à la vallée, aux monts et au ciel : « Estelle! Estelle! Estelle! » et je saisis la terre dans une étreinte convulsive, je mords la mousse... Saigne, mon cœur... saigne, mais laisse-moi la force de souffrir encore!...

Je me relève et prends ma course en fouillant de l'œil tous les objets épars sur les coteaux voisins... je vais, flairant de droite et de gauche, comme un chien égaré qui cherche la piste de son maître... Voici le rebord d'un escarpement où je marchais quand elle s'écria :

« Prenez garde! n'allez pas si près du bord!... »

C'est sur ce buisson de ronces qu'elle s'est penchée pour cueillir des mûres sauvages... Ah! là-bas, sur ce terre-plein, se trouvait une roche où se posèrent ses beaux pieds, où je la vis, debout, superbe, contemplant la vallée...

Ce beau cerisier! sur son tronc sa main s'est appuyée...

Mais qu'y avait-il encore près de là?... quelque chose qui semble devoir me la rappeler plus que tout le reste... quelque chose qui lui ressemblait en grâce... en élégance... quoi donc? ma mémoire accablée faiblit... ah! un plant de pois roses dont elle a cueilli des fleurs... c'était au tournant de ce sentier... j'y cours... Eternelle nature!... les pois roses y sont encore et la plante plus riche, plus touffue qu'autrefois, balance au souffle de la brise sa gerbe parfumée!... Je suis sur le point de tout prendre, de tout arracher... Mais non, chère plante, reste et fleuris toujours dans ta calme solitude... Je n'emporte que deux de tes tiges avec leurs fleurs-papillons aux fraîches couleurs, papillons constants!... adieu!... adieu!... bel arbre aimé, adieu!... monts et vallées, adieu!... vieux Saint-Eynard, adieu!... ciel de mon étoile, adieu!... Adieu derniers reflets d'un pur amour! Le flot du temps m'entraîne; adieu, Stella!... Stella!...

..... Et triste comme un spectre qui rentre dans sa tombe, je descendis la montagne.

Je marchais lentement, lentement, m'arrêtant à chaque pas, arrachant avec angoisse mon regard de chaque objet...

Je n'avais plus besoin de comprimer mon cœur... il semblait ne plus battre... je redevenais mort...

Et partout un doux soleil, la solitude et le silence...

L'admirable page! La puissance du souvenir pourra-t-elle jamais dépasser ce rayonnement mélancolique, cette concentration passionnée, cette éloquence et cette vérité poignantes? C'est beau comme le duo de *Roméo et Juliette*, comme la chanson d'Hylas des *Troyens*, comme le trio de *l'arrivée à Saïd*, de *l'Enfance du Christ*. Quel charme pénétrant et qu'elle grâce tendre! Musicien ou poëte, toujours Berlioz excelle à rendre les éternelles souffrances de l'âme humaine perdues et comme noyées dans les harmonies de la nature.

Au point de vue purement psychologique, ce *Lamento* de la *Primavera* a une importance considérable : il établit en effet la persistance, chez Berlioz, de certains sentiments anciens inconciliables en apparence avec des sentiments nouveaux, et la réalité de leur co-existence dans un cœur qui ne sut rien oublier. Non; il n'eut même pas le doux bénéfice de l'oubli, la grande excuse de la mort, cette anomalie contre laquelle proteste toute la création; et combien de fois dut-il envier le sort des dieux de son cher Homère, des dieux qui pouvaient boire le Népenthès. Cette action de la mémoire s'exerçait avec une vigueur si inexorable dans cette étonnante organisation, que Berlioz ne pouvait pas voir plus tard le portrait de son fils, à l'âge de dix ans : son aspect le faisait souffrir comme si, ayant eu deux fils, il lui restait seulement le jeune homme, la mort lui ayant ravi le gracieux enfant.

C'est à cette disposition naturelle qu'il convient certainement de rapporter « l'admiration fidèle, obstinée » dont il poursuivit, durant les dernières années de sa vie, l'Estelle d'autrefois, veuve et grand'mère. Raison, railleries, convenances, rien n'y fit; malgré les rides, les cheveux blancs, et les petits-enfants, il voyait toujours en elle « la radieuse beauté qui avait illuminé le matin de sa vie.» Il fit, pour la revoir, pour lui parler, plusieurs voyages à Lyon. Un jour, errant aux environs de sa demeure aux Brotteaux, il rencontre M. Strakosch qui l'invite à dîner avec sa belle-sœur, Adelina Patti, en ce moment en représentations au théâtre Impérial. Il accepte. La diva accourt à sa rencontre, l'accable de câlineries, l'accompagne à la gare, l'embrasse, ne le quitte qu'au moment où le train se met en marche. Et Berlioz d'ajouter mélancoliquement :

Que n'eussé-je pas donné pour recevoir de telles marques d'affection de Mme F..... et n'être accueilli de Mlle Patti qu'avec une froide politesse!.... Pendant toutes ces chatteries de la mélodieuse Hébé, il me semblait qu'un oiseau merveilleux aux yeux de diamant voltigeait autour de ma tête, se posant sur mon épaule, becquetant mes cheveux et me chantant avec des battements d'ailes ses plus joyeuses chansons. J'étais ravi, mais non ému. C'est que la jeune et éblouissante virtuose, qui, à vingt-deux ans, a déjà vu l'Europe et l'Amérique musicales à ses pieds, je ne l'aime pas d'amour; et la femme âgée, triste et obscure, à qui l'art est inconnu, possède mon âme, comme elle l'eut autrefois, comme elle l'aura jusqu'à mon dernier jour.

Il ne pouvait cependant conserver aucun espoir.

« Je vous connais à peine,—lui écrit l'honnête femme qu'il entrevoit dans le mirage de sa jeunesse,—depuis quarante-neuf ans je vous ai revu vendredi passé quelques instants; je ne puis donc apprécier ni vos goûts, ni votre caractère, ni vos qualités, seules choses qui sont la base de l'amitié... Je ne suis plus qu'une vieille et bien vieille femme, au cœur flétri par des jours passés dans les angoisses, les douleurs physiques et morales de tout genre, qui ne m'ont laissé sur les joies et les sentiments de ce monde aucune illusion... J'ai dit adieu aux plaisirs, aux distractions, pour me consacrer tout entière à mes enfants. »

N'importe! Berlioz persiste; il se cramponne à cette impossibilité; il nie l'évidence, tout en confessant « le misérable état de son esprit, » et il n'achèvera pas ses Mémoires « dont la rédaction le fatigue et l'ennuie autant que celle d'un feuilleton, » sans donner l'assurance au lecteur qu'il peut maintenant « vivre plus tranquille. » Et pourquoi? mon Dieu! c'est bien simple. « Je lui écrirai quelquefois, ajoute-t-il, elle me répondra. Mon ciel n'est plus vide. D'un œil attendri je contemple mon étoile qui semble au loin doucement me sourire. Elle ne m'aime pas, il est vrai; pourquoi m'aimerait-elle? *mais elle aurait pu m'ignorer toujours, et elle sait maintenant que je l'adore.* »

Se moque qui pourra de cet amour sénile; je ne m'en sens pas le courage. J'exprime le vœu que l'éditeur des *Mémoires* en retranche cette correspondance, pour éviter les profanations de quelque nouveau plaisantin. A quoi bon remuer ces cendres éteintes? Je n'y aurais pas touché, si je n'avais cru de mon devoir d'indiquer un sentiment très-rare. Ni Balzac, ni Shakespeare lui-même, ce grand peintre des passions, n'ont jamais songé qu'il pût exister rien de pareil. Un seul poëte, Thomas Moore, croyant que cela pouvait être, a su le décrire en vers admirables traduits par Berlioz, qui put ainsi donner un épigraphe à son roman, à la fois rétrospectif et actuel.

Crois-moi, quand tous ces charmes ravissants que je contemple si passionnément aujourd'hui viendraient à changer demain et à s'évanouir entre mes bras, comme un présent des fées, tu serais encore adorée autant que tu l'es en ce moment. Que ta grâce se flétrisse, chaque désir de mon cœur ne s'enlacera pas moins, toujours verdoyant, autour de la Ruine chérie.

Ce n'est pas pendant que tu possèdes la jeunesse et la beauté, quand tes joues n'ont pas encore été profanées par une larme, que peuvent être connues la ferveur et la foi d'une âme à laquelle le temps ne fera que te rendre plus chère. Non, le cœur qui vraiment aima jamais n'oublie, mais aime vraiment jusqu'à la fin. Comme la fleur du soleil tourne vers son dieu, quand il se couche, le même regard dont elle a salué son lever.

Sur ce chapitre, je n'ajouterai qu'un mot en simple prose : Berlioz ne devait pas échapper, lui moins que tout autre, à la loi naturelle qui condamne à une ténacité singulière les amours non satisfaits. Cela est triste à dire, mais nous oublions plus souvent la femme qui nous a donné du bonheur que celle qui nous en a refusé.

EM. MATHIEU DE MONTÉR.

(*La fin prochainement.*)

DE LA CONTRE-BASSE,

A PROPOS DE LA

***Méthode de contre-basse* de M. Charles Labro,**

Professeur au Conservatoire.

—

(2e et dernier article) (1).

En France, vers la fin du XVIIIe siècle, on distinguait trois espèces de contre-basses, ainsi que nous le dit La Borde dans son *Essai sur la musique* (1775) : « *Contre-basse*, instrument infiniment plus gros que le violoncelle, et qui fait les tons les plus graves dans les concerts. Il y en a de trois espèces : à trois cordes, à quatre et à cinq. On les accorde différemment ; à trois cordes : *sol, ré, la* (chanterelle) ; à quatre : *fa, sol, ré, la*, ou *sol, ré, sol, ut*; à cinq : *mi* bémol, *la, ré, sol, ut*, ou *fa, la, ré, fa* dièze, *la*.

Au reste, l'accord de la contre-basse a beaucoup varié, non-seulement en France, mais en Allemagne, d'où elle nous est venue. Dans ce dernier pays, sa forme et sa dimension n'ont pas subi moins de modifications. On assure que les luthiers allemands, aujourd'hui même, distinguent jusqu'à cinq espèces de contre-basses, montées soit de cinq, soit de quatre, soit seulement de trois cordes ; ces cinq espèces diffèrent surtout par la dimension. L'une d'elles, la plus petite, a reçu le nom original de *bierbass* (contre-basse de bière), parce que, étant la plus portative, elle est particulièrement employée par les ménétriers qui hantent les brasseries. Les autres reçoivent les appellations de quart, de demi, de trois-quarts, et de contre-basse proprement dite.

Les premières contre-basses introduites chez nous étaient à quatre cordes, mais bientôt on supprima l'une de celles-ci, et il n'y a pas longtemps qu'on est revenu de cette erreur, et qu'en restituant à l'instrument sa quatrième corde, on lui a rendu toute son ampleur et sa majesté.

Mais revenons-en à M. Labro, et suivons-le dans ses excellentes recherches sur les perfectionnements et les améliorations dont la contre-basse a été l'objet. — « Les Allemands, dit-il, essayèrent de perfectionner la contre-basse, comme ils avaient tenté auparavant de perfectionner la grande basse de viole. Prœtorius raconte qu'un musicien de Prague imagina d'adapter à ce dernier instrument un couvercle et un clavier comme à la vielle, ainsi qu'une petite roue pour l'accorder plus aisément. En 1778, Charles-Louis Bachmann, artiste de la chapelle du roi de Prusse et facteur d'instruments de la Cour, voulut, par une tentative analogue, faciliter l'accord de notre grande contre-basse. Il employa dans ce but une petite roue et des vis en fer qui remplacèrent les chevilles dont on s'était servi jusque-là pour accorder l'instrument avec beaucoup de peine et d'effort. Ce perfectionnement, ainsi que beaucoup d'autres dont la contre-basse a été pareillement l'objet, tendait, comme on voit, à soulager l'artiste, qui, pour soumettre aux exigences de l'exécution ce puissant mais rude champion de la grande famille instrumentale, ne doit pas moins compter sur la vigueur de son poignet que sur son habileté. « Manœuvrer des doigts et de l'archet pendant trois ou quatre heures sur les cordes rigides de ce gigantesque violon, c'est vraiment, ainsi que le disait le savant Mattheson, un travail de cheval. » Et pourtant la monture des instruments à cordes était bien moins forte de son temps qu'elle ne l'est de nos jours.

« En France, jusque vers 1827, on songea fort peu à la nécessité de perfectionner la contre-basse et de former des artistes pour en jouer (2). Ce fut seulement à cette époque que M. Cherubini, qui venait d'établir une classe de contre-basse dans l'Ecole royale de Musique, assembla un comité auquel furent appelés les principaux contre-bassistes de la chapelle du roi, MM. Sorne, Lamy, Chénier, Gélinek, et plusieurs autres, afin de discuter les avantages et les inconvénients de plusieurs modifications dont la contre-basse pouvait devenir l'objet.

Ce comité discuta beaucoup pour n'arriver à rien, ainsi que cela se voit fréquemment. Il ne parvint même pas à faire remplacer, à l'Ecole, l'étude de la contre-basse à trois cordes, accordée par quintes, par celle de la contre-basse à quatre cordes, accordée par quartes. Ce ne fut qu'après la mort de Chénier, professeur de la classe de cet instrument, que Cherubini et Habeneck décidèrent qu'on n'enseignerait plus désormais, au Conservatoire, que la contre-basse à quatre cordes, ainsi accordée : *sol, ré, la, mi*.

Ici, je suis obligé de réfuter une assertion de M. Fétis, reproduite par M. Labro. Dans *la Musique mise à la portée de tout le monde*. M. Fétis, à l'époque où l'on ne se servait encore chez nous que de la contre-basse à trois cordes, a écrit ceci : — « Les cordes sont au nombre de trois aux contre-basses françaises ; les contre-basses allemandes, belges et italiennes sont montées de quatre cordes ; ce dernier système est préférable, en ce qu'il rend l'instrument plus facile à jouer. »

C'est une erreur généralement accréditée, en effet, que celle qui consiste à montrer les contre-basses montées de quatre cordes en Italie. Mais c'est une erreur complète, et j'en vais donner la preuve.

Un journal de Venise, *la Scena*, a publié récemment sous ce titre : *Petizione ai signori professori di controbbasso ed ai signori mestri concertatori e direttori delle orchestre d'Italia*, une fantaisie tout à la fois amusante et instructive. La prétendue pétition est signée : « *Mi*, 4e corde de la contre-basse, » et commence ainsi : — « La soussignée, native d'Allemagne, désirant venir s'établir en Italie, s'adresse humblement à Vos Seigneuries, afin qu'elles veuillent bien consentir à lui donner droit de citoyenneté dans ce beau pays... » Ceci me semble indiquer assez clairement que la contre-basse à quatre cordes n'est point en usage en Italie ; mais un autre passage de ce factum plaisant va, de plus, nous prouver qu'elle n'y a pas plus été employée dans le passé que dans le présent :

« La demande que j'ai l'honneur d'adresser aujourd'hui à Vos Seigneuries (c'est toujours la quatrième corde qui parle) a déjà été faite par moi dans d'autres temps, alors que les habitudes, non encore corrigées, comme à cette heure, par des relations faciles avec les autres pays, régnaient ici despotiquement. J'ai eu la douleur (et votre pays a eu le malheur) de voir ma requête repoussée sans pitié. Et savez-vous ce que l'on disait pour justifier ce refus? Quelques-uns assuraient que, par le fait de ma gravité, j'étais *inaccordable*. *Inaccordable*, moi ! Mais où avaient donc l'oreille ceux qui parlaient ainsi? Je confesse que plus d'une fois j'ai senti la langue me démanger et prête à leur lancer une épigramme bien méritée !... D'autres disaient que, pour me faire place, mes trois sœurs deviendraient quelque peu malingres, et que par cette raison la voix de maman contre-basse perdrait de sa puissance. Cette dernière raison n'a pas grand poids, puisque tous les autres instruments à archet ont quatre cordes et non trois, et que la grosseur de la corde doit être dans une juste mesure proportionnée à l'instrument. Et moi, qui ai bonne mémoire, je me rappelle avoir entendu des *maestri* d'une célébrité universelle affirmer que la voix de mesdames les contre-basses deviendrait au contraire, avec mon aide, plus onctueuse dans sa robustesse... (1). »

---

(1) Voir le nº 24.

(2) M. Labro est ici dans l'exacte vérité. Je signalerai cependant quelques essais peu heureux et la plupart du temps exagérés de certains luthiers. — En 1830, un facteur autrichien construit à Vienne une basse monstre, de dimensions formidables, montée de sept cordes, et dont l'archet se mouvait par un moyen mécanique (?). En 1834, un nommé Dubois imagine un *octo-basse* pourvu d'un mécanisme spécial, consistant en une roue placée près du chevalet et au-dessous des cordes. En 1838, un amateur de Corbigny (Nièvre) invente une contre-basse qui se jouait au moyen d'un clavier. (V. *la Musique à l'Exposition universelle de 1867*, par le marquis de Pontécoulant.) Enfin, on sait que M. Vuillaume a construit un *octo-basse* de dimensions colossales.

(1) *La Scena*, du 28 avril 1870.

On voit donc, comme je l'ai dit, que c'est une erreur d'attribuer aux Italiens l'usage de la contre-basse à quatre cordes. Comme tant d'autres, Castil-Blaze a commis cette erreur, Castil-Blaze, qui aimait tant la contre-basse, qui en a tant parlé, qui prisait tant ses services, et qui éprouvait pour elle une si tendre affection qu'il voulut la débaptiser et forgea pour elle un nom nouveau, celui de *violonar*, duquel dériva tout naturellement, pour le musicien qui en jouait, celui de *violonariste*! Il est vrai que Castil-Blaze avait la manie des néologismes, manie douce, inoffensive, et qui d'ailleurs, il faut le reconnaître, lui fut peu profitable; aucun des mots inventés par lui pour en remplacer d'excellents, n'a pris cours dans la langue musicale.

S'il me fallait encore d'autres preuves de l'erreur que je démontre, je les trouverais dans les ouvrages techniques italiens. Pietro Gianelli, dans son *Dizionario della musica* (Venise, 1830), fort médiocre du reste, dit, à l'article *contrabbasso* : — « ... L'échelle de cet instrument est formée de treize sons ou douze degrés qui contiennent dix tons entiers, et tous ces sons s'obtiennent *par les trois cordes* dont il est armé, lesquelles sont accordées par quartes. » Il est vrai que l'écrivain ajoute ingénieusement : « Il existe (il ne dit pas que ce soit en Italie) des contre-basses à quatre cordes, mais la plus usitée est à trois cordes, et les bons instrumentistes connaissent le moyen de suppléer à la quatrième. » Voyez-vous ces excellents instrumentistes qui connaissent le moyen de faire entendre des sons que leur instrument se refuse à donner!

Lichtenthal, dans son *Dizionario e Bibliografia della musica* (Milan, 1826), est moins optimiste, mais tout aussi explicite en ce qui concerne la nature de l'instrument employé en Italie. — « La contre-basse, dit-il d'après Castil-Blaze, est le fondement des orchestres; nul autre instrument ne saurait la suppléer. Soit qu'elle conserve son allure grave et sévère, soit qu'entraînée par la violence des passions, elle s'associe aux autres instruments pour les exprimer, la richesse de ses sons, un rhythme plein de franchise et de pompe, et particulièrement l'ordre admirable qu'elle porte dans les masses harmoniques, signalent partout sa présence.

» Quelques-unes des contre-basses de l'Allemagne, qui généralement ont quatre cordes, sont accordées au rebours du violon : *mi, la, ré, sol*; d'autres prennent pour la corde la plus grave le *ré*.

» *En Italie on emploie seulement trois cordes*, accordées en quartes, savoir : *la, ré, sol*. Avec cette mesquine étendue, l'orchestre ressemble à un orgue sans pédales, et les plus beaux passages s'en trouvent défigurés et mutilés. Si Haydn avait écrit sa *Création* en Italie, il n'aurait certainement pas dépeint l'ascension de la lune comme il l'a fait, parce qu'avec l'*accordatura* italienne naissait l'effet contraire... »

Il semble maintenant que je sois bien loin de M. Labro et de sa Méthode. Il n'en est rien, et, après cette digression, je reviens tout naturellement à l'un et à l'autre.

On a déjà dit de cette Méthode de l'excellent professeur qu'elle rappelait, toutes proportions gardées, le plan si logique et si admirable de *l'Art du Violon* de Baillot. Ceci est parfaitement exact, et nulle autre louange, à mon sens, ne saurait être plus sensible à l'auteur. Tout, en effet, se trouve présenté dans cette Méthode en un ordre normal, logique, rationnel. Conseils pratiques, raisonnés, dans lesquels on sent le fruit d'une expérience qui ne veut rien laisser à la routine; démonstrations peu nombreuses, mais d'une irréprochable clarté, et que viennent compléter des leçons, des exercices fort bien faits et graduant parfaitement les difficultés. On sent, enfin, qu'on a affaire, non-seulement à un professeur émérite, mais à un homme qui sait penser, et qui n'expose des principes qu'après les avoir mûrement élaborés et réfléchis.

Je ne ferai pas à M. Labro le reproche d'avoir supprimé les principes du solfége que tout auteur d'une méthode instrumentale se croit obligé de placer en tête de son traité. Cette suppression me semble au contraire excellente, attendu que l'élève qui s'adonne à l'étude d'un instrument doit avoir pratiqué d'avance celle du solfége, et que ce préliminaire habituel de toute méthode me semble une superfétation parfaitement inutile. M. Labro l'a remplacé par les *Notes* très-intéressantes que j'ai analysées plus haut, et par une description détaillée de l'instrument et de son archet, qui est loin d'être sans utilité et qui se trouve complétée par une série de planches fort bien faites et gravées avec un soin rare.

Et maintenant, les contre-bassistes n'ont plus rien à envier à leurs confrères des autres instruments. Il leur manquait une Méthode raisonnée, rationnelle, qui résumât clairement et leur fît comprendre tous les principes applicables au leur. M. Labro a pris la peine de faire cette Méthode, et elle n'eût su être ni meilleure, ni plus complète.

Le comité des études du Conservatoire l'a bien compris, puisqu'il terminait ainsi son rapport sur cet ouvrage : — « Cette Méthode est un résumé complet et raisonné des préceptes et des exercices qui lui ont servi (à l'auteur) à former un grand nombre d'excellents élèves. C'est un corps de doctrine pratique, destiné à faire autorité dans l'art, et à ce titre le Comité ne saurait hésiter à l'adopter pour l'usage des classes, en félicitant l'auteur du soin qu'il a pris de rendre plus facile et plus sûre l'étude ingrate d'un instrument si utile à nos orchestres. »

A cela, je n'ai rien à ajouter.

ARTHUR POUGIN.

CORRESPONDANCE.

A M. le Directeur de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Londres, 17 Juin 1870.

Deux événements se sont partagé l'attention cette semaine : la rentrée de Christine Nilsson à Drury-Lane, et la première représentation de l'*Esmeralda* de Campana, à Covent-Garden. Parfaitement rétablie et mieux en voix que jamais, Mlle Nilsson a chanté mardi dans *le Nozze di Figaro*, le rôle de la comtesse, qu'elle abordait pour la première fois. Le public de Drury-Lane, qui est un peu son public à elle, l'a accueillie avec un enthousiasme sans bornes. Et pour mieux constater qu'elle entend se conserver à la scène, elle a fait substituer pour samedi, à la seconde représentation des *Nozze*, l'annonce de *Fausto*, où le rôle du soprano est autrement important que dans l'opéra de Mozart. C'est Faure qui lui donnait la réplique mardi, et qui la lui donnera encore samedi. Il est toujours, lui aussi, adoré de ce même public, et l'on sait s'il le mérite. Une représentation de *Roberto*, une d'*Il Trovatore* complètent le bilan de cette semaine à Drury-Lane.

Esmeralda, qui a été donnée pour la première fois mardi à Covent-Garden, n'est point une œuvre nouvelle : Saint-Pétersbourg en a eu la primeur au commencement de cette année, et c'est Mme Volpini qui avait créé, avec un véritable talent, le principal personnage. Cette fois, Mme Patti, tentée par le caractère poétique et fantasque de l'héroïne de Victor Hugo, s'est chargée de faire le succès de l'œuvre du maestro Campana, et elle y a réussi. Quatre morceaux ont été bissés; dans le boléro du deuxième acte et la scène de la folie au troisième, morceaux déjà très-remarqués à Saint-Pétersbourg, Mme Patti a soulevé un véritable enthousiasme, qui s'est traduit de la manière ordinaire, par des bravos interminables, des rappels et des bouquets. Le maestro, avec ses principaux interprètes, — Mme Patti, Naudin et Graziani, — a été rappelé à la fin de la représentation. En somme, c'est à la gracieuse diva surtout, il ne faut pas l'oublier, qu'*Esmeralda* doit cet accueil exceptionnel : la partition, sauf les quelques morceaux cités, n'a qu'une valeur fort ordinaire, et des destinées diverses lui sont sans doute réservées, selon les mains dans lesquelles elle tombera. *Fra Diavolo* et *Gli Ugonotti*, avec Mario, Mmes Lucca et Sessi, ont formé l'appoint du répertoire de la semaine à Covent-Garden.

Arditi, l'habile chef d'orchestre de Drury-Lane, a donné vendredi dernier son grand concert annuel; il a été très-brillant, et la plupart des artistes en renom, présents à Londres, lui ont prêté leur concours. Le programme, d'une dimension vraiment anglaise, ne manquait point d'intérêt; plusieurs compositions du bénéficiaire y ont été très-applaudies.

Mme Madeleine Johnson-Grœver, la célèbre pianiste, vient d'arriver ici, et a été aussitôt mandée par la princesse de Galles, qui aime beaucoup son talent; elle a joué, comme elle sait le faire, devant Son Altesse Royale, les principales œuvres de son vaste répertoire.

W. B. G.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné, lundi et vendredi, *Freyschütz* avec le ballet *Coppélia*, et mercredi, *Robert-le-Diable*.

*** Le compositeur Ernest Reyer est parti pour trois mois; il les passera dans les Vosges à travailler à sa partition de *Sigurd*, qu'il veut rapporter terminée, et que l'Opéra a décidé de jouer cet hiver. — Massy y chantera le rôle du ténor.

*** Montaubry a fait, au théâtre de l'Opéra-Comique, sa réapparition annoncée dans *le Postillon de Longjumeau*, et l'excellent artiste y a retrouvé l'accueil sympathique de ses meilleurs jours. Le rôle de Chapelou est l'un de ceux où il excelle, et il y a été plus qu'applaudi; il y a obtenu un succès enthousiaste. Aussi s'en est-il montré fort ému. Depuis, Montaubry a repris le rôle de *Fra Diavolo*, et il n'y a pas été moins bien reçu. *Zampa* ne tardera pas à suivre avec Mlle Danièle dans le rôle de Zerline. — Nous croyons fort que les douze représentations pour lesquelles s'est engagé le ténor qui fut si longtemps son favori étant données, le public ne regrette beaucoup que l'engagement qui lie M. Montaubry à la Gaieté ne lui permette pas de reprendre sa place dans le personnel du théâtre de l'Opéra-Comique.

*** Une indisposition de Meillet a retardé, ces jours-ci, les répétitions de *l'Ombre*, quoiqu'elles aient continué sans lui; mais l'excellent artiste est aujourd'hui rétabli, et elles ont repris avec une grande activité.

*** M. Guiraud, prix de Rome de 1859 et l'auteur de *Sylvie*, représentée en 1864, compose, en ce moment, la musique d'un petit opéra de MM. Nuitter et Gallais, qui a pour titre *le Kobold*.

*** Le théâtre de l'Athénée a clôturé sa saison par *le Toréador*, un des derniers ouvrages représentés par M. Martinet qui a eu le plus de succès, et dans lequel Mlle Marimon s'est fait applaudir avec enthousiasme. La salle était comble. – M. Martinet n'a pas renouvelé son bail, et, déjà de nombreux concurrents se présentent pour en prendre la suite.

*** Devenu libre par suite de la fermeture du Châtelet, M. Victor Chéri, beau-frère de M. Montigny, entre au Gymnase en qualité de chef-d'orchestre.

*** Une aristocratique assistance applaudissait, mercredi dernier, dans le charmant théâtre de Gilbert Duprez, une gracieuse opérette du marquis de Colbert-Chabanais, *les Jolis Raccoleurs*, paroles d'Edouard Duprez. La musique, spirituelle, alerte et pimpante comme le sujet lui-même, pourrait, sans craindre d'échec, affronter le vrai public : il n'y manque ni le savoir-faire, ni le naturel. Les premiers rôles étaient tenus avec un vrai talent par Mlle Arnaud, de l'Opéra, et Mlle Isaac, l'une des meilleures élèves du grand chanteur qui donnait ce soir-là l'hospitalité au grand seigneur; les autres interprètes appartenaient tous à l'excellente école de la rue Condorcet, et chacun d'eux lui a fait honneur.

*** Une remarquable exécution de *Martha*, l'œuvre exquise de Flotow, a clôturé la saison bien remplie du théâtre de Brest. Fleurs, rappels et bravos n'ont pas manqué aux adieux de Mme Pouilley. On ne voit pas s'éloigner sans regrets M. Lepercq dont l'active et intelligente direction a élevé, — dit *l'Océan*, — cette scène provisoire, à un niveau inespéré.

*** Mlle Laure Harris a été appelée à Poitiers pour y donner quelques représentations. Après s'être montrée gaie et espiègle dans *le Barbier*, Mlle Laure Harris, pour prendre congé du public de cette ville, a voulu prouver par *Lucie* et *Rigoletto* que son souple talent savait s'élever à la hauteur et à la puissance dramatiques. Sa démonstration a été des plus complètes et les applaudissements du public le lui ont suffisamment appris. — Mlle Harris est attendue à Angoulême.

*** A propos d'opérette, Strasbourg fait de la décentralisation. On a représenté sur son théâtre : *Un Sapeur à la clef*, libretto de M. Barthélemy *de Versailles* (?), musique de M. Labit, chef de musique au 31e régiment de ligne. La musique est, paraît-il, d'une grande fraîcheur et d'une originalité rare.

*** Nous avons annoncé que M. Ulmann avait engagé Mlle Marimon pour une tournée artistique; nous apprenons que la jeune et brillante cantatrice étudie, en ce moment, les rôles de quatre opéras italiens qu'elle doit chanter, au théâtre de Covent-Garden, de septembre à fin octobre prochain, sur la proposition qu'en a faite M. Ulmann à M. Gye et que ce dernier a acceptée.

*** Au nombre des artistes annoncés comme devant donner des représentations à Vichy, figure Mme Cabel; elles doivent commencer le 6 juillet. — Virginie Déjazet et Delannoy y seront à la même époque.

*** On écrit d'Ems que Désiré vient d'avoir un grand succès dans une représentation de *la Chanson de Fortunio*, à laquelle assistait l'Empereur de Russie.

*** Voici les noms des artistes engagés pour la saison prochaine par M. Merelli, directeur des théâtres italiens de Varsovie et de Moscou : Mmes Marchisio sœurs, Ilma de Murska, Trebelli-Bettini, Volpini, Désirée-Artôt; MM. Tamberlick, Stagno, Bettini, Marino, Padilla, Rota et Bossi.

*** Le surintendant des théâtres du khédive, Dranet-Bey, est arrivé hier à Paris. Il revient d'Italie, où il était allé pour composer sa troupe d'opéra.

*** Tamberlick était ces jours-ci à Paris; il est reparti pour l'Espagne. Il doit donner une série de représentations à Grenade et à Cadix. La célèbre cantatrice Carolina Ferni s'y trouve déjà.

*** M. Ph. Taglioni, le père de la célèbre danseuse de ce nom et le chorégraphe renommé qui composa *la Sylphide*, *la Fille du Danube*, *la Révolte au Sérail*, etc., est en ce moment à Paris fort bien portant, quoiqu'il ait dépassé quatre-vingt-onze ans. Il était maître de ballet du théâtre de Stockholm sous Gustave III.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** En vertu de la résolution d'activité qu'elle a prise, la Commission pour la réorganisation des études au Conservatoire s'est réunie trois fois durant la huitaine écoulée.—Samedi, 11 juin, M. Camille Doucet présidait la séance, peu nombreuse, du reste, qui a voté l'institution d'une classe supérieure de théorie. Puis, M. Gevaërt a été prié de rédiger sous forme de règlement, les propositions de MM. le prince Poniatowki, Azevedo, Perrin et les siennes propres sur la question de l'enseignement du chant. En voici les principales : préparation de la voix pendant un an pour la vocalisation; emploi de l'organe à sa propre amélioration ; solfége sans accompagnement, à voix basse, dans des intervalles restreints; étude de la prononciation par des scènes de comédie; examen des voix, après préparation, par un Comité; tableau du temps consacré par le professeur à chaque élève, avec spécification de la nature du travail qui a rempli ce temps, etc.— La séance de mardi dernier avait M. Camille Doucet pour président; plus d'absents encore qu'à la précédente. Il y a été décidé que le directeur du Conservatoire pourrait délivrer des cartes d'auditeur à des personnes étrangères à l'École. M. Gevaërt a donné lecture du travail dont l'avait chargé la Commission. La discussion a dû recommencer et n'a pu aboutir à un vote, à cause des membres qui, n'ayant pas assisté à la dernière séance, ont repris la question à son principe.—Jeudi dernier, enfin, troisième et décisive réunion, toujours sous la présidence de M. Camille Doucet, qui communique à la Commission des documents relatifs à la constitution du Conservatoire de Vienne, école particulière, subventionnée par une Société d'amis des arts. Après un débat dans lequel MM. Guy de Charnacé, Comettant, Saint-Valry, Ed. Thierry, etc., disent d'excellentes choses, on vote un article statuant que les élèves d'une classe de chant ou de composition quelconque auront le droit d'assister, en qualité d'auditeurs, aux leçons de tous les professeurs de chant. La Commission arrête également: 1° que la durée des cours de chant serait de trois ans; la première année restant exclusivement consacrée à la préparation de la voix et aux exercices de vocalisation; la seconde année comprenant l'union de la parole et du son, l'étude classique du style et de l'expression; la troisième, les études supérieures et complémentaires de l'art; 2° que chaque classe ne pourrait recevoir plus de huit élèves. — La Sous-Commission consultative des professeurs du Conservatoire, nommée il y a quelques jours, vient de se dissoudre.

*** M. Oscar Comettant a fait paraître, cette semaine, chez Dentu, sa réponse aux caudataires et aux apologistes *quand même* de la méthode Chevé. Les récentes tentatives d'un système d'enseignement, universellement condamné par l'expérience et le bon sens, pour reparaître et recommencer ses *exercices* au grand jour, donnent, toute polémique à part, un vif intérêt d'actualité à cette ingénieuse et solide épître qui traite *Des musiciens, des philosophes et des gaietés de la musique en chiffres*, sans se priver, chemin faisant, d'utiles considérations sur le caractère et le but du Conservatoire. Il serait difficile, dans un cadre aussi restreint, de se montrer plus exact, plus complet, plus logique et plus spirituel que ne l'a été M. Oscar Comettant. On saura certainement gré à notre laborieux et mordant confrère d'avoir « rabaissé le caquet » des Pangloss qui s'obstinent à parler musique sans en connaître le premier mot, et d'avoir renvoyé à leurs « gayetés » fastidieuses les plaisantios de la pédagogie musicale.

*** Le Ministre des Lettres, des Sciences et des Beaux-Arts a terminé ses réceptions du mercredi par une soirée des plus brillantes dans laquelle on a entendu plusieurs morceaux de nos grands compositeurs, très-bien interprétés par Mlle Marie Roze et les meilleurs élèves du Conservatoire.

*** Offenbach, tout à fait rétabli, est parti pour Ems.

*** La santé de Saint-Léon, déjà fort altérée à son arrivée à Paris, s'est fortement ressentie de la fatigue des répétitions de son ballet *Coppélia*. Aussi, à peine en avait-il vu consacrer le succès, qu'il est parti pour les eaux; mais, avant son départ, il a voulu donner à la naissante étoile de la danse, Mlle Bozacchi, un témoignage de sa satisfaction pour la part de ce succès dû au talent de la jeune ballerine; il a mis à sa disposition, pendant tout le temps de son absence, la jolie villa qu'il habite à Enghien et il a fait, de plus, cadeau à Mlle Bozacchi, comme souvenir de son brillant début, d'une bague en diamants.

*** Tout récemment, et dans le rapide espace d'un mois, on a vu disparaître successivement quatre artistes qui laissent une trace glorieuse

de leur passage dans le domaine de la musique instrumentale, par leurs œuvres et par les élèves qu'ils ont formés : Moschelès, de Bériot, Labarre, Stamaty. Un de leurs plus intimes amis, M. Amédée Méreaux, vient de donner dans *le Journal de Rouen* (nos du 13 et du 14 juin) des détails biographiques fort intéressants et les plus judicieuses appréciations esthétiques sur la personne et le talent de ces quatre maîtres de l'école contemporaine de la harpe, du violon et du piano. Rien de ce qui sort de la plume autorisée de M. Méreaux ne saurait rester inaperçu. Nous nous empressons donc de marquer au passage ces nouvelles études, écrites sans autre parti-pris que celui de l'exactitude, sans autre système que celui de l'impartialité philosophique la plus absolue, dans la forme élégante et sobre qui est habituelle à l'auteur.

*** Arban est revenu samedi de la semaine dernière de Londres, où il a dirigé pendant un mois avec grand succès l'orchestre des *Cremorns Gardens*. Il est reparti de suite pour Madrid, où il est engagé pour prendre la direction des concerts du *Buen retiro*, qui viennent de commencer.

*** Notre collaborateur, M. P. Lacome, a composé un grand opéra encore inédit; un air de ballet (valse bohémienne), extrait de cet opéra, a été exécuté à deux reprises aux Champs-Elysées et a obtenu un grand succès.

*** Dimanche dernier, s'est produit, au cirque Napoléon, à côté de l'éminent violoniste Poussard, dans les intermèdes de la distribution des médailles de la Société d'encouragement au bien, présidée par le sénateur Elie de Beaumont, une cantatrice italienne d'un beau talent, et qui allie à un grand style beaucoup de brio dans son exécution. Elle a chanté la partie de soprano dans l'*Ave Maria* de Gounod et le grand air de la *Traviata*. Mme Lanari, qui naguère chantait à Milan et à Florence, s'est fait entendre en traversant Paris, il y a quelques années, dans les salons recherchés par le dilettantisme le plus délicat : chez le président Troplong, le préfet Haussmann, au Louvre chez M. de Nieuwerkerke et chez Mlle Joséphine Martin. Rappelée par des engagements en Italie, elle ne put alors réaliser son projet de se fixer à Paris comme cantatrice de concert de salon et comme professeur. Elle revient aujourd'hui à Paris définitivement, et se propose de commencer incessamment ses cours de chant pour les amateurs et pour les jeunes personnes qui se destinent à la carrière italienne. Elle sera secondée dans son enseignement par son mari, poëte distingué, qui initiera plus particulièrement à la langue, à la pure prononciation et à la scène les élèves formées par sa femme à la méthode de chant italien. M. Lanari, Romain, est le fils d'un célèbre impresario italien bien connu, le rival du célèbre Barbaja; lui-même a, plusieurs années, dirigé la Pergola.

*** Le *Boccherini*, journal musical de Florence, en date du 4 juin, publie une courte mais substantielle notice de M Basevi, « harmoniste » distingué de cette ville, sur l'ouvrage de M. Meerens, dont nous avons souvent entretenu nos lecteurs. M. Basevi constate l'importance et la valeur scientifiques des expériences de M. Delezenne, analysées et appliquées par M. Ch. Meerens et les recommande à l'attention des acousticiens.

*** Aux détails que nous donnions dans un précédent numéro, sur l'anniversaire du demi-siècle d'exercice de M. Guilmant père, organiste et maître de chapelle à Boulogne-sur-Mer, nous ajouterons que Mlle Chamerovzow a chanté un *O Salutaris* de Cherubini d'une manière ravissante. Cette jeune artiste, élève de Delsarte, possède une voix de soprano d'une fraîcheur et d'un timbre exquis; son excellent professeur n'a pas cherché à dénaturer ce timbre pour lui en substituer un autre, comme malheureusement cela arrive trop souvent maintenant. L'angélique musique de Cherubini avait donc là une interprète digne d'elle, et ce morceau a vivement ému les assistants.

*** Un compositeur de talent, M. Gariboldi, vient de publier deux recueils intitulés : l'un, *le Portefeuille des jeunes Pianistes*, chez MM. Schœn et Laval; l'autre, *la Journée du petit Pianiste*, chez M. J. Colombier. Ce sont deux suites de morceaux qui, pour être simples et faciles, n'en sont pas moins charmants, pleins de grâce et de fraîcheur.

*** La *Société centrale des sauveteurs de la Seine*, sous le patronage auguste de l'Empereur, donnera samedi prochain, 25, sa fête annuelle et solennelle; elle se composera d'une messe à Notre-Dame à 10 heures du matin, et à 1 heure au palais de l'Industrie (Champs-Elysées) d'une séance lyrique et musicale où figureront plusieurs artistes de l'Opéra.

*** Demain un concert intéressant aura lieu dans les charmants salons de M. Lebouc, rue Vivienne. Une jeune artiste, Mlle Clémence Holtz, se fera entendre pour la première fois, en public. Depuis dix ans, Mlle Holtz se prépare à cet instant décisif et travaille avec un courage et une persévérance qui promettent de recevoir leur prix.

ÉTRANGER

*** *Bade.* — Au deuxième concert de l'administration, qui a eu lieu le 11 juin et qui a été fort beau, on a beaucoup remarqué une jeune cantatrice allemande, Mlle Hélène Gerl, qui possède une très-belle voix et qui a obtenu beaucoup de succès en disant l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*.

*** *Weimar.*—Les fêtes musicales consacrées au centenaire de Beethoven ont eu ici beaucoup d'éclat. Les plus considérables parmi les artistes allemands s'y étaient donné rendez-vous. En dehors d'importantes œuvres symphoniques et concertantes (symphonie avec chœurs, concerto de piano en *mi-bémol*, joué par Tausig), on y a aussi exécuté de la musique de chambre, dont l'interprétation était confiée aux pianistes Camille Saint-Saëns et Ratzenberger, et au quatuor de MM. Hellmesberger, David, Kœmpel et Grützmacher. Listz avait composé pour la circonstance une cantate, et Ed. Lassen une ouverture qui ont été bien accueillies.

*** *Francfort-sur-le-Mein.* — Un jeune officier de hussards wurtembergeois, du nom de Schott, a débuté dernièrement dans le *Freyschütz*. Il possède une fort belle voix, qui a fait grande sensation.

*** *Munich.*— On annonce pour le 26 juin la première représentation de la *Walkyrie* de Richard Wagner.

*** *Turin.* — La chapelle royale, fondée par le roi Charles-Albert, et qu'on cite, à bon droit, comme l'une des meilleures d'Italie pour l'exécution de la musique religieuse classique, va, paraît-il, cesser d'exister. Un ordre de Florence a suspendu la célébration des offices en musique, et les membres de la chapelle ont été convoqués pour recevoir communication de la décision prise, que les vrais amis de l'art sont unanimes à regretter.

*** *Gênes.* — Le nouveau Politeama, un splendide théâtre dont les frères Chiarella viennent de doter notre ville, a été inauguré ces jours-ci par *I Promessi sposi*, le dernier opéra de Petrella, mis en scène par l'auteur lui-même. La musique a été fort applaudie, ici comme à Lecco et partout où on l'a entendue. Le compositeur a été rappelé *trente-six* fois.

Le Directeur: S. DUFOUR.

CHEZ LES ÉDITEURS BRANDUS ET DUFOUR, 103, RUE DE RICHELIEU.

EN VENTE :

LE PARFAIT PIANISTE

COLLECTION COMPLÈTE D'ÉTUDES

PAR

Charles Czerny

Vol. 1. Op. 599. Le Premier maître de piano, 75 études journalières . . . . . 12 »
— 2. Op. 748. Le Début, 25 études pour les petites mains. . 12 »
— 3. Op. 749. Le Progrès, 1er livre, 25 études. . . . . 12 »
— 4. Op. 750. Le Progrès, 2e livre, 30 études . . . . . 12 »
— 5. Op. 751. Exercice d'ensemble, études à 4 mains. . . . 12 »
— 6. Op. 699. No 1, l'Art de délier les doigts, 1er livre, 25 études . . . . . 18 »
— 7. Op. 699. No 2, l'Art de délier les doigts, 2e livre, 25 études . . . . . 18 »
— 8. Op. 755. Le Perfectionnement, 25 études caractéristiques 24 »
— 9. Op. 756. Le Style, no 1, 1er livre. 12 études de salon . 24 »
— 10. Op. 756. Le Style, no 2, 2e livre, 13 études de salon. . 24 »

Edition de Bibliothèque

DE LA

GRANDE PARTITION D'ORCHESTRE

DE

ROBERT-LE-DIABLE

DE MEYERBEER

Format in-12. Avec paroles italiennes. **Prix net, 50 fr.**

LA PARTITION ARRANGÉE POUR LE PIANO

à quatre mains

DU

FREYSCHUTZ

Grand in-4o. DE WEBER Prix net, 12 fr.

STRUENSÉE

Grand in-4o. DE MEYERBEER Prix net: 12 fr.

Pour paraître cette semaine :

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU,

ÉTUDES POUR LE PIANO

COMPOSÉES PAR

Mademoiselle Rosario Zapater

UN VOLUME GRAND IN-8°. —o— PRIX : 15 FRANCS.

EN VENTE

LE ZORZICO DE BILBAO

Poésie de Mario Halka. Paroles espagnoles et françaises.

MUSIQUE DE

A. Avelino

Prix : 3 fr.

EL ABANICO — L'EVENTAIL

Paroles françaises de G. Chouquet. Paroles espagnoles et

MUSIQUE DE

Soriano Fuertes

Prix : 4 fr.

Dédiées à Mademoiselle Rosario Zapater.

SCÈNE pour l'Orgue-Alexandre dans (au théâtre Français.) —o—

DALILA

d'Octave Feuillet.

Composée par FRÉD. BRISSON *Op. 11. — Prix : 5 fr.* —o—

LA BERCEUSE

DE L'ENFANTELET

Composée par *Seligmann* et arrangée pour *le Violon* par

Prix: 5 fr. **CAMILLO SIVORI** Prix : 5 fr.

LA CAPTIVE

MÉLODIE

Composée par *Seligmann* et transcrite pour *le Piano* par

Prix : 5 fr. **FRANCIS PLANTÉ** Prix : 5 fr.

DUO CONCERTANT SUR L'OPÉRA DE WEBER

OBÉRON

POUR VIOLON ET VIOLONCELLE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PRIX : 6 FRANCS.

PAR SIVORI ET SÉLIGMANN

PRIX : 6 FRANCS.

DES MÊMES AUTEURS :

Sérénade de Rossini : *Mira la bianca luna* . . . . 5 » | *La Pesca et la Promessa*, de Rossini 7 50

STEPHEN HELLER

Format in-8°.

Nouvelle édition, soignée et revue des TRANSCRIPTIONS DE 30 MÉLODIES DE

Prix net : 10 francs.

FR^Z. SCHUBERT

Format in-8°.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

CORS. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Me Besson et de *MM.* **A. Lecomte et Ce.**

CORNETS. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Me Besson, ainsi que ceux de *MM.* **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

TROMBONES. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et relativement au prix, celui de M. Gautrot.

BUGLES OU SAXHORNS. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce, qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse, ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Me Besson, MM. Bohland, de Graslitz ; Cerveny, de Kœniggratz ; Distin, de Londres, et Laussmann, de Linz.

CLARINETTES. — De très-bonnes clarinettes, g^des et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE RIVOLI, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 26. 26 Juin 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, une des nouvelles compositions d'Edouard Wolff, l'op., 293, *Menuet* pour le piano, dédié à Marmontel.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (31e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — *Armide* (troisième partie, 6e article), par **A. Thurner.** — Congrès de l'Association musicale de l'Ouest, par **Raynal-Guyenne.** — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves.** — Commission du commerce de musique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

Hector Berlioz.

(31e article) (1).

XV.

QUÆ VALUERE RUUNT.

Dans la vie comme dans la légende, tout homme, toute chose revient à son principe, après des détours plus ou moins longs : le vieillard aux doux souvenirs de sa jeunesse, les fautes aux regrets, l'âme au Créateur ; tous, nous retournons à la terre que nous avons foulée, chacun d'un pas différent.

Vieilli bien avant l'âge, Berlioz avait rêvé, on l'a vu, de supprimer le passé, d'aimer ainsi qu'à douze ans et la même personne ; dans ces ardents retours vers les impressions, toujours vivaces, et les réalités, bien fanées, hélas ! de son enfance, il épuisa ce que le sentiment pouvait encore avoir en lui de viril, de sain. On ne chevauche pas impunément au pays des chimères. De cette *flirtation* rétrospective, il revint surmené, éteint, fourbu. Ne pouvant ou ne sachant pas appliquer le remède des idées religieuses, ou tout au moins raisonnables, à cet éréthisme d'imagination, la matière le prit et ne le lâcha plus. La terre l'attirait, il s'y voyait étendu dans la rigidité cadavérique ; il avait comme la notion du néant. A un ami qui le rencontrait, boulevard de Clichy, errant sous une pluie d'orage, il disait résolûment : « La mort me poursuit ; elle est là... Qu'attend-elle donc ? Quand tu voudras... »

Sa carrière était finie, *Othello's occupations gone.* Il le comprenait :

Je ne compose plus de musique, je ne dirige plus de festivals, je n'écris plus rien, ni en vers ni en prose. Je ne me sens plus la force de rien faire, je lutte avec une mélancolie mortelle, je n'ai plus ni espoirs, ni illusions, ni vastes pensers.... toujours des souvenirs, toujours des regrets, toujours une âme qui se cramponne au passé, toujours un pitoyable acharnement à retenir le présent qui s'enfuit, toujours une lutte inutile contre le temps, toujours la folie de vouloir réaliser l'impossible, toujours ce besoin furieux d'affections immenses !

Au fond, le ressort manquait. La réaction devenait de jour en jour moins possible. Berlioz, depuis l'insuccès relatif des *Troyens*, avait commencé à douter de la valeur et de la vigueur de l'élan, maintenant arrêté, qu'il avait imprimé à la composition lyrique. Le temps n'était plus où il écrivait de Darmstadt au *Journal des Débats* : « Dans nos mœurs actuelles, plus l'artiste est artiste, et plus il doit souffrir, plus ce qu'il produit est neuf et grand, et plus il en doit être sévèrement puni par les conséquences que son travail entraîne ; plus le vol de sa pensée est élevé et rapide, et plus il est hors de la portée des faibles yeux de la foule. » Le soutien, l'armure offensive et défensive de sa vie d'artiste : l'orgueil, lui faisait défaut ; il se sentait perdu. Et qu'on ne m'accuse pas de forcer les déductions d'une thèse au détriment d'un caractère. Sur ce point, Berlioz échappait à sa propre et pernicieuse influence. Cette fin est logique : malheureux il avait vécu ; il devait mourir de même. En dehors de toute considération de tempérament, de caractère, de mode et de milieu d'existence, les hommes comme Berlioz ont tout, en effet, pour les enlever aux conditions tranquilles et plates parmi lesquelles seulement il est permis de se mouvoir sans faire de bruit, ni courir de dangers. Ils instituent le progrès, ce qui veut dire le bonheur ou le plaisir des autres, sans avoir à le goûter. Leur mission, misérablement sublime, est d'enfanter et de souffrir, par conséquent ; trop favorisés même, quand brisés, mais vivants après la tâche accomplie, la sympathie les récompense, le respect les salue. Pour la plupart, l'injure dépasse la mort, la méconnaissance excède le tombeau. « L'homme complet — a dit Descartes — rendrait le Créateur jaloux et c'est pourquoi le sort punit les forts. »

Plus Berlioz sentait ses forces intellectuelles lui échapper et plus sa critique latente : correspondance, écrits (bien rares, à la vérité), entretiens, boutades, prenait une allure violente, injuste et cruelle. « L'improbité, l'atroce férocité des hommes » revenaient sans cesse et sans mesure au milieu de ses accès de fièvre. Et cependant, il conservait une idée absolument nette de la situation de l'art contemporain, dans ce Paris où il est à la fois sublime et médiocre, fier et rampant ; où on le traite en Dieu à la condition de ne lui offrir que de maigres victimes, réservant les présents magnifiques pour les occasions où ce Dieu se fera baladin. Ses

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 52 de l'année 1869, 3, 4, 7, 8, 12, 15, 18, 20 et 23.

mépris, ses satires et ses colères étaient le résultat de ce qu'il voyait autour de lui.

Quelque temps avant sa mort, il constatait, il déplorait encore le contact des mœurs bourgeoises qui forcent la main aux éditeurs, les obligent à payer fort cher quelque niaiserie brillante, parce que le public est ainsi fait qu'il n'achètera pas une idée musicale sérieuse développée sous une grande forme. « Mettez, — répétait-il, — mettez l'inspiration, la poésie en balance avec un turbulent *Caprice* sur un thème vulgaire d'opéra nouveau, tel qu'on en commande, où les notes s'agitent, se poursuivent, se roulent les unes sur les autres comme une poignée de grelots qu'on secouerait dans un sac, et vous verrez de quel côté sera le succès d'argent. » L'éducation se fait, il est vrai ; le goût général s'est un peu élevé depuis lors; mais Berlioz en cela a, malheureusement, toujours raison. Il écrivait, à ce sujet, à de Bériot, une lettre de laquelle j'extrais ces quelques lignes :

... Il faut en prendre son parti; à moins de quelques circonstances produites par le hasard, à moins de certaines associations avec les arts inférieurs et qui le rabaissent toujours plus ou moins, notre art n'est pas productif dans le sens commercial du mot; il s'adresse trop exclusivement aux exceptions des sociétés intelligentes, il exige trop de préparatifs, trop de moyens pour se manifester au dehors. Il doit donc y avoir nécessairement une sorte d'ostracisme honorable pour les esprits qui le cultivent sans préoccupation aucune des intérêts qui lui sont étrangers.... On trouve dans les archives d'un des théâtres de Londres une lettre adressée à la reine Elisabeth par une troupe d'acteurs, et signée de vingt noms obscurs, parmi lesquels se trouve celui de William Shakespeare, avec cette désignation collective : *Your poor players*. Shakespeare était l'un de ces *pauvres acteurs*.... Encore l'art dramatique était-il, au temps de Shakespeare, plus appréciable par la masse que ne l'est de nos jours l'art musical chez les nations qui ont le plus de prétention à en posséder le sentiment. La musique est essentiellement aristocratique; c'est une fille de race que les princes seuls peuvent doter aujourd'hui, et qui doit savoir vivre pauvre et vierge plutôt que de se mésallier.

Fière pensée noblement exprimée ! Dernier rayon d'une grande intelligence qui sombrait à vue d'œil. Cependant la critique, ou plutôt la jalousie, la haine, resserrait son cercle impitoyable autour de Berlioz mourant. Il y avait alors, — et il y a encore, — dans la presse parisienne des hommes à idées fixes, qui, à l'aspect seul du nom de Berlioz sur une affiche ou un journal, entraient en fureur, comme les taureaux quand on leur présente un drapeau rouge (on a vu des bœufs qui ont conservé ce caractère), lui attribuant un monde d'absurdités, croyant entendre dans ses ouvrages ce qui n'y est pas et n'entendant pas ce qui s'y trouve, combattant avec une noble ardeur des moulins à vent, et qui, si on leur eût demandé leur avis sur l'accord parfait de *ré* majeur (n les prévenant que Berlioz l'avait employé, se seraient écriés avec indignation : « Cet accord est détestable ! »

Voilà, cependant, avec quelle dose de judicieux, de savoir et d'impartialité, on traitait dans les derniers temps le poëte et le compositeur de ces *Troyens*, écrits bien moins pour répondre à certaines habitudes du public, qu'aux seules exigences de la vérité humaine, de la passion sincère ; l'égal de Shakespeare et du peintre de Vérone dans *Roméo et Juliette*, par la puissante jeunesse d'un art nouveau ; l'auteur de *l'Enfance du Christ*, ce chef-d'œuvre de grâce mystique, « dans la conception duquel Berlioz semble avoir ressenti l'ardeur de la foi chrétienne, la poésie du sacrifice, le charme de la prière et de l'extase, en un temps où cette magnifique source d'inspiration semble tarie pour nos artistes (1). Ces constantes attaques troublaient sa raison déjà bien vacillante, le jetaient dans des crises nerveuses répétées et précipitaient le dénoûment fatal.

Il atteignit dans de telles dispositions d'esprit l'année 1865, durant laquelle, à partir du mois de septembre surtout, son caractère s'assombrit encore.

Presque tous mes amis avaient, selon l'usage à cette époque de l'année, quitté Paris; Stephen Heller, ce charmant humoriste, musicien lettré, qui a écrit pour le piano un si grand nombre d'œuvres admirables, dont l'esprit mélancolique et les ardeurs religieuses pour les vrais dieux de l'art ont un si puissant attrait, était seul resté. Mon fils, par bonheur, arriva bientôt après et put me donner quelques jours. Il n'était pas gai, lui non plus, et nous mettions souvent, Heller, Louis et moi, nos tristesses en commun. Un jour nous allâmes dîner ensemble à Asnières. Vers le soir, en nous promenant au bord de la Seine, nous parlions de Shakespeare et de Beethoven, et nous arrivâmes, il m'en souvient, à une extrême exaltation... Le soleil se couchait; après avoir marché quelque temps, nous allâmes nous asseoir dans l'herbe sur le bord de la rivière, en face de l'île de Neuilly. Comme nous nous amusions à suivre de l'œil les capricieuses évolutions des hirondelles se jouant au-dessus des ondes de la Seine, je m'orientai tout d'un coup et je reconnus le lieu où nous nous trouvions. Je regardai mon fils... Je pensai à sa mère... Je m'étais assis dans la neige et presque endormi au même endroit trente-six ans auparavant, pendant un de mes vagabondages désespérés autour de Paris. Il y a bien longtemps, dis-je à mes deux amis, qu'un jour d'hiver je faillis me noyer ici même, en voulant traverser la Seine sur la glace. J'errais sans but dans les champs depuis le matin... Louis soupira.

Par affection pour ce fils, Berlioz se rattachait à la vie. « C'est un bon et brave garçon ! disait-il de lui, qui a le malheur de me ressembler en tout et ne peut prendre son parti des platitudes de ce monde. *Nous nous aimons comme deux jumeaux.* » Il s'était distingué pendant un pénible voyage au Mexique ; il venait d'être nommé second à bord de la *Louisiane*; l'avenir s'ouvrait devant lui. La mort emporta tout cela et laissa Berlioz seul, sans famille. Qui fait la famille? l'enfant qu'on espère. Et qui la maintient? l'enfant qu'on possède.

Berlioz ne tenta même pas de surmonter l'horrible douleur qui l'étreignait. On essaya, cependant, de le sauver par ce qui paraissait pouvoir seul l'arracher à lui-même. En apprenant l'état pitoyable dans lequel il se trouvait, S. A. I. la grande-duchesse Hélène de Russie l'appela à Saint-Pétersbourg, lui offrit l'hospitalité du palais Michel, le combla de prévenances et d'attentions. On organisa pour lui des Festivals. On le plaça à la tête d'un de ces nombreux et vaillants orchestres qu'il aimait tant; il se retrouva dans les vastes salles illuminées à jour; il entendit les rumeurs enthousiastes, les applaudissements frénétiques, il vit tomber à ses pieds les couronnes. Il semblait assister, indifférent, au triomphe d'un autre ; sa pensée était ailleurs; par moments, pensait-il seulement?

Ces dernières ovations, dont il n'avait pu supporter le poids, terminées, on lui conseilla de se rendre, de se fixer à Nice. « Vous y dormirez, lui écrivait un grand personnage de la cour de Russie, vous y dormirez à l'ombre des bosquets de citronniers, comme l'heureux vieillard du poëte romain, au doux murmure des abeilles laborieuses; un *Virgile* à la main, cette immortelle poésie bercera votre sommeil et vous n'aurez que faire de la prose... » Il obéit. Un soir, des pêcheurs, en rentrant au port, aperçurent, au loin, au pied d'un rocher, dans la transparence de l'air, quelque chose de sombre qui tranchait sur la poussière dorée de la grève et que le flot bleu semblait caresser. Ils mirent le cap sur cette épave et reconnurent bientôt un homme évanoui, la tête ensanglantée. C'était Berlioz. Le pied lui avait manqué et il était tombé de là-haut, de là-haut où les genêts secouaient leurs longs doigts verts et jetaient au blessé une pluie de fleurs parfumées.

On le ramena mourant à Paris. Ceux qui l'aimaient eurent alors la douleur d'assister à cette fin lamentable, à *l'écroulement* dont je parlais au début de ce chapitre. Ce n'étaient pas seulement les forces physiques qui diminuaient chaque jour : le teint cadavérique, le regard fixe, les cheveux retombant sur les tempes en larges plaques blanches, cette tête médullaire, autrefois si accentuée et si fine, maintenant fruste sous les tourments de l'âme et les outrages de la maladie, le corps chétif, la démarche incertaine; mais à ces symptômes du ramollissement de la moelle épinière s'ajoutaient l'affaiblissement et surtout la modification complète, de plus en plus rapide, des facultés intellectuelles.

C'est ainsi que d'étranges crises nerveuses le tordaient sous l'idée de l'isolement et le sentiment de l'absence. Il a eu le courage de les décrire :

Le vide se fait autour de ma poitrine palpitante, et il semble alors que mon cœur, sous l'aspiration d'une force irrésistible, s'évapore et tend à se dissoudre par expansion. Puis, la peau de tout mon corps devient douloureuse et brûlante; je rougis de la tête aux pieds. Je suis tenté de crier, d'appeler à mon aide mes amis, les indifférents même, pour me consoler, pour me garder, me défendre, m'empêcher d'être

(1) Georges de Massougnes : *Berlioz, son Œuvre.*

détruit, pour retenir ma vie qui s'en va aux quatre points cardinaux.

On n'a pas d'idées de mort pendant ces crises; non, la pensée du suicide n'est pas même supportable; on ne veut pas mourir, loin de là, on veut vivre, on le veut absolument, on voudrait même donner à sa vie mille fois plus d'énergie.

Quant à l'emploi de son temps, à la vie qu'il *subissait* alors, voici le tableau qu'il en traçait lui-même à l'adresse de Mme Estelle F*** :

Ma vieille belle-mère est aux petits soins pour moi, et ne me questionne jamais sur la cause de mes accès d'humeur sombre. Je lis des relations de voyages; je m'ennuie, je souffre horriblement d'une névralgie qui me tient depuis neuf ans et contre laquelle tous les médecins ont perdu leur latin. Le soir, quand les douleurs de cœur, de corps et d'esprit sont trop fortes, je prends quelques gouttes de landanum et je m'endors tant bien que mal. Si je suis moins malade et s'il me faut seulement la société de quelques amis, je vais dans une famille de mon voisinage, celle de M. Damcke, compositeur allemand d'un rare mérite, professeur savant, dont la femme est d'une bonté d'ange : deux cœurs d'or. Selon l'humeur où l'on me voit, on fait de la musique, on cause; ou bien on roule auprès du feu un grand canapé où je reste étendu toute la soirée sans parler, ruminant mes pensées amères... Voilà tout, Madame. Je n'écris plus, je crois vous l'avoir dit, je ne compose plus; le monde musical de Paris et de bien d'autres lieux, la façon dont les arts sont cultivés, dont les artistes sont protégés, dont les chefs-d'œuvre sont honorés, me donne des nausées ou des accès de fureur. Cela semblerait prouver que je ne suis pas mort encore...

Les temps toutefois étaient proches. Cette lettre date de l'une des dernières accalmis de la « névralgie contre laquelle tous les médecins perdaient leur latin. » Le mal minait, détruisait lentement, il est vrai, mais sans trêve.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La fin prochainement.*)

ARMIDE.

TROISIÈME PARTIE.

(8e article) (1).

Dans ce merveilleux récitatif, nous trouvons l'emploi du *tremblé* par les instruments à cordes, inauguré par Gluck, et qu'il écrivait ainsi ····, c'est-à-dire des points surmontant de grosses notes et couverts par un coulé. Cela signifie que les archets doivent répéter, sans rapidité, le même son d'une façon irrégulière, les uns faisant quatre notes par mesure, d'autres sept, cinq ou huit, produisant ainsi une multitude de rhythmes divers, qui « par leur incohérence, disait Berlioz, troublent profondément l'orchestre et répandent sur les accompagnements ce vague ému qui convient à tant de situations. »

Dans cette même scène, où l'orchestre a une part si dramatique et si humaine, nous découvrons le signe appelé *trémolo*, écrit ainsi au-dessus des notes tenues de tous les instruments à cordes : ~~~~~~~~. Ce signe indique une sorte d'ondulation produite par le tremblement du doigt de la main gauche appuyé sur la corde. Dans ce passage, sur ces paroles : « Ah!... la lumière... m'est ravie..., barbare..., es-tu content...? » l'orchestre, fidèle traducteur des sentiments qui agitent Armide, tressaille douloureusement et semble s'affaisser sous le poids d'une mortelle angoisse.

Un dernier regard, un dernier adieu et Renaud disparaît.

Peu à peu, Armide sort de sa prostration; regrets et plaintes s'échappent en notes poignantes et douloureuses de sa poitrine oppressée. L'orchestre s'anime et gronde : des visions vengeresses s'emparent de l'esprit de la reine infortunée. S'animant dans son délire, affolée par son orgueil outragé, menaçante et superbe, elle lance ses dernières imprécations dans un élan lyrique incomparable.

L'affection toute paternelle de Gluck pour *Armide* nous semble dépourvue de certaines de ces faiblesses incompréhensibles d'auteurs pour des ouvrages souvent médiocres.

Armide est l'opéra le plus *musical* de Gluck; c'est dans cette partition qu'il a versé ses plus pures mélodies, tout en étant resté vrai, dramatique et émouvant.

Heureusement pour son génie, Gluck y a été plus musicien qu'il ne le croyait. « J'ai tâché d'y être plus peintre et plus poëte que musicien, écrivait-il à son ami le bailli Du Rollet... Je vous confesse qu'avec cet opéra j'aimerais à finir ma carrière. »

Il a été donné à deux hommes d'affirmer par l'exemple, la théorie de la *vérité* dans l'accentuation musicale; l'un dans le drame lyrique, l'autre dans la comédie lyrique : — nous avons nommé Gluck et Grétry.

Certes, il faut se garder de suivre aveuglément ces principes souvent impitoyables et inflexibles; il faut accueillir joyeusement l'inspiration, la Muse bénie, et ne pas la soumettre au carcan d'une analyse outrée. D'un autre côté, nous sommes persuadé que lorsque l'imagination s'est nourrie et s'est abreuvée de ces principes immuables, il est rare que des inspirations, fausses par l'expression scénique, quoique musicales, se présentent au compositeur. Les facultés intellectuelles sont malléables, qui en doute? et il n'est terre si ingrate qui, préparée laborieusement à l'avance, ne produise peu ou prou.

« La mélodie est un langage comme la parole, disait J.-J. Rousseau; tout chant qui ne dit rien n'est rien. » En cela, il avait grandement raison, le philosophe de Genève.

Cette absurde et interminable lutte des gluckistes et des piccinistes se continue encore sous d'autres noms; l'antagonisme de l'harmonie proprement dite et de la mélodie durera encore longtemps. On a eu les *romantiques* et on a les *wagnériens*, qu'aurons-nous demain? — Rousseau, faible compositeur, avait en musique un sens critique supérieur. Nous ne saurions trop rappeler quelques-unes de ses réflexions, qui, d'un trait, établissent lumineusement cette question, si complexe de prime-abord, de la prépondérance ou de la mélodie pure ou de la déclamation rhythmée dans le drame lyrique. « Il faut varier, disait-il, l'application de la musique, tantôt en laissant dominer l'accent de la langue et le rhythme poétique, et tantôt en faisant dominer la musique à son tour, et prodiguant toutes les richesses de la mélodie, de l'harmonie et du rhythme musical, pour frapper l'oreille et toucher le cœur par des charmes auxquels il ne puisse résister. Voilà les raisons de la division d'un opéra en récitatifs et en airs. . . . . Il y a dans tous les bons opéras, et surtout ceux de M. Gluck, mille morceaux qui font couler des larmes par la musique, et qui ne donneraient qu'une émotion médiocre ou nulle, dépourvus de son secours, quelque bien déclamés qu'ils pussent être. »

Dans ses *Essais*, Grétry donne également une définition de la musique de Gluck, définition qui est, implicitement, il est vrai, un hommage rendu à la sienne propre; voici ce passage :

« Lorsque j'entendis le premier ouvrage de Gluck, je crus n'être intéressé que par l'action du drame, et je disais : — *Il n'y a pas de chant.* Mais, que je fus heureusement détrompé en sentant que c'était la musique elle-même qui était devenue l'action qui m'avait ébranlé. Qu'importe que ce soit l'harmonie ou la mélodie qui prédomine, pourvu que la musique produise tout son effet. « Vous avez eu le courage d'oublier que vous êtes musicien pour être poëte, » me disait le prince Henri de Prusse en sortant d'une représentation de *Richard Cœur-de-Lion*. C'est surtout à Gluck qu'un tel compliment aurait pu s'adresser. Qui, mieux que lui, a senti qu'il n'est pas d'intérêt sans vérité et point de vérité sans sacrifice? »

Ce que, malheureusement, Grétry appelle un compliment pourrait parfois être une fine critique, mais, ici, ce n'était pas le cas. Gluck aussi cherchait à oublier qu'il était musicien quand il s'absorbait dans ses poëmes, ou plutôt, grâce à son génie, il oubliait l'ancienne musique italienne, redondante et vide, et la psalmodie empesée de Lulli. L'inspiration lui arrivait fécondée par ses méditations poétiques et comme transfigurée par une imagination que le VRAI seul dans l'art exaltait avec une énergie incomparable.

« Gluck, disait Baillot, a fait de l'art dramatique un langage sublime, qui inspire l'âme tout entière. Sa musique, par le plus

(1) Voir les nos 33, 40 de l'année 1868; 8, 19 et 22 de l'année 1869; 23 et 24.

étonnant prestige, fait oublier que c'est par l'oreille qu'elle arrive au cœur. » Et Baillot avait raison.

En effet, c'est ainsi que ce grand poëte lyrique s'impose à notre admiration. C'est parce que Gluck avait longtemps vécu dans l'atmosphère idéale de ses héros, c'est parce que pendant longtemps il s'était abreuvé de poésie, que son âme s'était nourrie de tout ce qu'il y a de GRAND et de BEAU; c'est parce que son imagination était en communion d'idée constante avec Homère et Virgile, qu'elle évoquait Platon; c'est, en un mot, parce que Gluck *vivait* ses œuvres avant de les écrire, que les cinq partitions qu'il a laissées resteront des monuments indestructibles de grandeur.

Oui, nos opéras modernes ont des richesses instrumentales plus éclatantes; oui, nous ne craignons plus d'abuser d'effets violents; on commence à trouver Rossini pâle, Verdi discret; Wagner lui-même, à cheval sur une septième diminuée et sciant, avec rage, des trémolos sur la *chanterelle*, est presque taxé de mollesse; oui, nous avons des opéras où l'orgue se mêle au tam-tam, et les cloches au canon; oui, nous avons du bruit et du mouvement, nous avons beaucoup de bonnes choses, qui le nierait? — Mais aussi quelle petitesse presque toujours comme poésie et comme vérité à côté d'*Orphée*, d'*Alceste*, d'*Armide* et des deux *Iphigénies*.

Oui, le Temps a marqué de son signe inévitable ce monument cornélien; il y a des morceaux de granit ébréchés à ce majestueux portique, mais, tel qu'il est, comme il domine superbement tant de frêles et fastueux édifices s'effondrant au premier souffle!

A. THURNER.

(*La suite prochainement.*)

CONGRÈS DE L'ASSOCIATION MUSICALE DE L'OUEST.

(*36e année.*)

C'est à Niort que s'est tenue, les 14 et 15 juin, cette solennité, affirmation nouvelle des progrès artistiques de la province et des éléments nombreux et intelligents, sinon exercés et disciplinés, dont elle dispose.

Le manége du quartier de cavalerie avait été décoré avec goût pour la circonstance; des massifs de fleurs parfumaient la piste garnie de fraîches tuilettes. On ne peut malheureusement pas préparer l'acoustique comme on dispose des drapeaux, des écussons et des guirlandes. Dans les petites villes, les grandes salles commodément aménagées et sobrement sonores ne sont pas communes, et il faut bien prendre ce que l'on a.

Indépendamment des personnalités distinguées que compte son Association, le congrès de Niort a permis à M. Delavault, président, de se produire comme compositeur et de faire entendre son oratorio, *Tobie*, œuvre élégante et correcte. Au programme du concert spirituel de la première journée s'inscrivait encore : un *Quintette* de Reicha, dont l'exécution magistrale par MM. Taffanel, Triébert, Barbet, Baneux et Jancourt, a été plus et mieux goûtée que son style démodé et ses grâces vieillottes. L'éloquent *Hommage funèbre à la mémoire de Louis Triébert*, par M. d'Aubigny, un maître celui-là, a jeté dans l'assistance, je n'ose dire un froid — il faisait une température à mettre en fusion les cuivres de l'orchestre! — mais une réserve, une sorte de mélancolie somnolente que n'a pu dissiper le chœur sans accompagnement de Palestrina, *Vinea mea*, chanté, du reste, avec beaucoup de justesse et d'ensemble, et toute la pastorale de Hændel, *Acis et Galathée*, dont la partition (instrumentation de Mozart) avait été cependant gracieusement mise à la disposition du comité organisateur, pour le bonheur du dilettantisme poitevin, par S. M. le roi de Prusse.

Le festival du second jour a eu de beaux résultats artistiques. Parmi les chanteurs étaient Mme Barthe-Banderali, Agnesi, Warnots, Deslouis, baryton de la troupe de Poitiers et divers amateurs, tous acclamés et rappelés dans des morceaux du *Messie*, de la *Prise de Jéricho*, des *Noces de Figaro*, de *Stradella*, etc., et surtout après le finale du premier acte de *Don Juan* : son ensemble satisfaisant a donné une idée juste de l'effet dramatique, entraînant et grandiose, obtenu par Mozart avec des moyens d'une simplicité géniale. Inutile d'insister sur le succès de MM. Triébert et Taffanel. Le *Concerto* de violon de Mendelssohn avait un habile interprète en M. Rittberger, dont le talent est fort apprécié à Niort. On a fait fête à Tolbecque, professeur de violoncelle au Conservatoire de Marseille et à sa femme, une accompagnatrice exercée.

Trois chefs-d'œuvre composaient la partie instrumentale, le Congrès, proprement dit : des fragments de l'*Armide* de Gluck, les ouvertures d'*Obéron* et du *Jeune Henri*. L'exécution en a été fort convenable, si l'on tient compte du mode de recrutement de l'orchestre, des conditions spéciales de ses études, répétitions, etc. Les journaux de la région s'accordent à reporter une large part de cet heureux résultat sur M. Norès, « musicien consciencieux et éprouvé, dit notre confrère de la *Revue de l'Ouest*, que rien ne trouble, et qui a conduit avec aplomb et rectitude cette masse instrumentale considérable. » En résumé, succès pour tout le monde, et congratulations sur toute la ligne.

Le Festival ne s'est terminé qu'à 2 heures du matin. Chanteurs et instrumentistes ont vu lever l'aurore, au punch qui leur était offert; gai medianoche pendant lequel une quête, proposée par M. Norès, pour la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens, a produit la somme de 185 francs.

Le Congrès de l'Association musicale de l'Ouest se tiendra l'année prochaine à la Rochelle.

RAYNAL-GUYENNE.

REVUE DES THÉATRES.

AMBIGU : *le Passeur du Louvre*, drame en cinq actes et huit tableaux, par MM. J. Dornay et L. Pournin. — THÉATRE CLUNY : *Père et mari*, drame en trois actes, par M. E. Bergerat.

Contrairement à la grande majorité de ses confrères, le théâtre de l'Ambigu persiste à lutter avec courage contre les chaleurs tropicales qui nous accablent. Aussi doit-on lui tenir compte de ses efforts et saluer d'une façon bienveillante l'apparition de son nouveau drame, qui n'eût pas été désavoué pour la saison d'hiver. Il s'agit pourtant, dans *le Passeur du Louvre*, d'une action singulièrement banale à force d'avoir été exploitée sous toutes ses faces et dans tous les genres possibles, depuis la tragédie jusqu'au grand opéra. Nous voulons parler du massacre de la Saint-Barthélemy, auquel vient aboutir la donnée de MM. J. Dornay et L. Pournin. Mais il y a, dans cette donnée, des incidents imprévus, des péripéties émouvantes qui font accepter, sans trop d'examen, sa conclusion obligée. Une femme, qui s'est donné à elle-même le nom de Volonté, poursuit de sa vengeance implacable un grand seigneur huguenot, dont le lâche abandon a terni son existence. Soutenue par l'Inquisition et par la reine Catherine de Médicis, l'ennemie des protestants, elle met à profit l'amour de Tibère, le passeur du Louvre, pour Marie Touchet, afin d'entraîner Charles IX à signer l'ordre d'extermination qu'il hésite encore à assumer sur lui. Mais, une fois son but atteint, tout n'est pas dit pour Volonté, qui, après avoir voulu faire périr Tibère, le reconnaît pour son fils, et meurt sous le poignard du grand inquisiteur, lequel est, à son tour, immolé par le passeur.

Plusieurs tableaux de cette pièce, notamment celui de la cabane du passeur, produisent beaucoup d'effet. La distribution en est également satisfaisante. Régnier, Montlouis, Manuel, Omer, Mmes Dica-Petit, Duguéret et Danbrun remplissent avec talent et conscience les rôles qui leur sont confiés. En somme, nous ne trouvons à blamer dans *le Passeur du Louvre*, que certaines allusions politiques fort déplacées.

— C'est une étrange pièce que *Père et Mari*, le nouveau drame du théâtre de Cluny, et, malgré le succès qu'elle a obtenu, nous comprenons jusqu'à un certain point que le Vaudeville ait fait des façons pour la monter. Les qualités très-réelles de l'auteur, un nouveau venu, ne dissimulent qu'en partie la hardiesse du sujet et la brutalité d'un dénoûment anti-social. M. Mauvillain a une femme et une fille; la fille est douce et charmante; mais la femme, sous des dehors irréprochables, a trahi son mari avec un jeune homme qui ignore son nom et sa situation dans le monde. Pendant un voyage en Italie avec sa fille, M. Mauvillain rencontre Jacques Cerny qui devient amoureux d'Eva et qui la demande à son père. Tout s'arrange pour le mieux, lorsque, de retour à Paris, Jacques Cerny se trouve en présence de Mme Mauvillain, et reconnaît en elle sa maîtresse anonyme. Dès lors, plus de mariage possible. Jacques Cerny s'enfuit, mais M. Mauvillain veut absolument savoir les motifs de rupture, et, ne pouvant arracher aucun éclaircissement, il s'emporte et le frappe. Bientôt après, la vérité lui est révélée par une imprudence de Mme Mauvillain. Alors, renonçant à se venger, par amour pour sa fille, il force Jacques Cerny à l'épouser, et la seule punition qu'il inflige à sa femme

coupable, c'est de la séparer d'Eva, qui s'éloigne avec son mari, pour ne plus revenir.

Il y a, dans ce drame court et substantiel, des scènes très-fortes, très-énergiques qui font bien augurer de l'avenir de M. Emile Bergerat. Le rôle de Mme Mauvillain est pour Mme Larmet une véritable révélation. Un personnage effacé qu'elle jouait dans le premier acte de l'*Abîme*, au Vaudeville, pouvait, du reste, faire prévoir ce résultat. Les autres artistes, Tallien, Reynold et Mlle O. Kelly la secondent à merveille. Le succès de *Père et Mari*, sans égaler celui des *Sceptiques*, est des plus honorables pour le théâtre de M. Larochelle.

D.-A.-D. Saint-Yves.

COMMISSION DU COMMERCE DE MUSIQUE.

Le directeur de notre première scène lyrique, M. Emile Perrin, a été un des premiers à prendre en sérieuse considération la circulaire qui lui a été adressée par la Commission du commerce de musique et nos principaux compositeurs, au sujet des copies de partitions ou fragments de partitions d'orchestre que le bureau de copies de l'Opéra n'avait pas vu jusqu'à présent d'inconvénient à délivrer aux artistes ou directeurs de théâtres de province qui en faisaient la demande. — M. Perrin a donné au chef du bureau de copies à l'Opéra, les instructions nécessaires pour que ces copies ne soient à l'avenir délivrées que sur l'autorisation de l'éditeur-propriétaire de l'œuvre.

Les collègues de M. Perrin ne manqueront pas certainement d'imiter l'exemple qu'il leur donne de son respect pour la propriété artistique.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre Impérial de l'Opéra a donné lundi et vendredi le *Freyschütz* et *Coppélia*. — Le succès de Mlle Bozacchi grandit chaque jour dans le ballet de Saint-Léon et Delibes. — Mercredi, on a joué les *Huguenots*, avec Mme Gueymard, dans le rôle de Valentine, Villaret, dans celui de Raoul, et David dans celui de Marcel : très-belle représentation.

*** C'est vers le 10 où le 15 juillet qu'aura lieu la reprise de *l'Africaine*; Mlle Mauduit devait chanter le rôle d'Inès, mais comme, dans certaines parties, sa voix y eût été mal à l'aise, il sera rempli par Mlle Hamackers. — Mlle Arnaud, pour parer aux éventualités, le répète en double.

*** M. E. Perrin est parti pour Vichy. Avant son départ, il a voulu donner à Mlle Bozzacchi un témoignage éclatant de satisfaction; il a spontanément substitué à l'engagement qui liait encore à l'Opéra pour trente mois la gracieuse ballerine, aux modiques appointements de 300 francs par mois, un engagement de cinq ans à partir du 1er juin dernier et à de très-belles conditions.

*** Une indisposition de Capoul a interrompu quelques jours les représentations de *Lalla-Roukh*, dont la reprise avait été fort bien accueillie. Il a repris son rôle hier. — Le *Kobold* fournira bientôt à Mlle Trevisan l'occasion de se produire dans un rôle plus complet et plus en rapport avec son talent; elle doit y danser quatre pas d'un caractère différent. — La danse est réglée par un chorégraphe distingué, M. Page. — C'est à Mlle Heilbron et à Leroy que sont confiés les deux rôles de chant.

*** Le 1er juillet expire le congé de M. Achard, qui rentrera dans le rôle de Zampa; nous avons à cet égard une double erreur à rectifier : nos lecteurs en auront d'eux-mêmes corrigé une, c'est-à-dire que Mlle Daniele y chantera le rôle de Camille et non de Zerline, et quant à l'autre, c'est que M. Montaubry n'a jamais dû prendre celui de Zampa.

*** La direction de ce théâtre vient de recevoir une pièce en trois actes de MM. Edouard Cadol et Alph. Daudet; la musique en a été confiée à M. Poise.

*** Les répétitions au piano de l'*Ombre* sont maintenant terminées. Demain commenceront les répétitions d'orchestre et l'on peut affirmer que la première représentation en aura lieu dans les premiers jours de juillet

*** Les éditeurs Brandus et Dufour viennent de se rendre acquéreurs de la partition et du poëme de *l'Ombre*, le nouvel opéra de MM. de Saint-Georges et de Flotow.

*** Des modifications importantes viennent de s'accomplir dans le domaine musical de M. Bagier. M. Alary s'est démis de ses fonctions de directeur du chant et M. Sekoczdopol de celles de chef d'orchestre. Les deux emplois se concentrent désormais entre les mains de M. Emmanuele Muzio, qui conduira l'orchestre et prononcera sur le choix des opéras à représenter de même que sur les chanteurs à engager. — M. Muzio n'est d'ailleurs pas un novice, il s'en faut. Compatriote et élève de Verdi, qui en fait le plus grand cas, il est fort renommé en Italie, comme chef d'orchestre et comme compositeur. Outre un grand nombre de morceaux de musique vocale et instrumentale de sa composition, il a fait représenter divers opéras bien accueillis. — Ce fut lui qui l'année dernière fut choisi par Drahnet-Bey comme directeur musical et chef d'orchestre de la troupe italienne réunie à grands frais par le khédive pour son théâtre du Caire. Le choix de M. Bagier ne peut donc qu'être fort avantageux à son exploitation. Déjà ce dernier, accompagné de M. Muzio, s'est rendu à Londres pour y entendre l'opéra de Campana, *Esmeralda*, à l'issue favorable duquel Adelina Patti a si puissamment contribué. A peine de retour à Paris, ces messieurs sont repartis vendredi pour l'Italie, afin de juger par eux-mêmes des artistes dont ils pourraient s'assurer utilement le concours.

*** Mlle Krauss, après avoir chanté à Bade, s'est rendue en Italie; elle compte se reposer à Vienne, dans sa famille, jusqu'à la réouverture de la saison.

*** H. Litolff vient de terminer la partition de l'opérette *la Boîte de Pandore*, de Th. Barrière. On dit la musique fort originale.

*** M. Martinet, directeur du théâtre lyrique et son chef d'orchestre M. Constantin, sont partis pour l'Allemagne, où se rencontrent en ce moment une grande quantité d'artistes de tous les théâtres du monde.

*** Les recettes brutes des théâtres impériaux, des théâtres secondaires, cafés-concerts et autres établissements soumis au droit des pauvres se sont élevées pendant le mois de mai à la somme de 1,223,392 fr. 95 c.

*** La réouverture du théâtre de Toulouse pour la saison d'été vient de s'effectuer par la reprise de *la Grande-Duchesse* avec Mlle Zulma Bouffar dans le rôle principal. Originale, sans être excentrique, cette artiste a produit une bonne impression sur le public. A l'exception de Mme Grassot, les autres personnages pourraient être mieux remplis. *La Belle Hélène, Orphée, les Bavards*, etc., défileront sur cette scène qui soigne ses décors et ses costumes.

*** Voici les noms des artistes engagés jusqu'à présent par Drahnet-Bey, surintendant-général des théâtres du Caire pour la saison prochaine : Mmes Galletti-Girnoli, Vitali, Grossi, Sarolta, Giovannoni, prime donne; — Emilio Naudin, premier ténor; — Colonnese et Boccolini, barytons; — Fioravanti, bouffe; — Medini, basse; — Claudine Cucchi, première danseuse; — le maëstro De Giosa, élève de Mercadante, chef d'orchestre.

*** Nous recevons d'Ems des nouvelles de J. Offenbach dont la santé se rétablit sensiblement. — La présence de deux des plus puissants souverains du Nord a donné un grand éclat à la saison, et la troupe comique et lyrique engagée obtient beaucoup de succès. — On répète deux nouveautés, l'une de MM. Chivot et Duru, musique d'Offenbach; l'autre, de M. Jules Blerzy pour les paroles et du marquis d'Aoust pour la musique.

*** Le théâtre Naum ayant disparu dans le grand incendie de Péra, il n'y aura pas d'opéra italien à Constantinople l'hiver prochain.

*** Le premier baryton du théâtre de l'Opéra de Madrid, M. Bruni, est en ce moment à Paris.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La plupart des membres de la Commission du Conservatoire assistaient à la séance du 18 juin. M. Gevaërt y a été chargé de faire un rapport sur les documents relatifs aux Conservatoires allemands; M. le prince Poniatowski, sur ceux d'Italie; M. Oscar Comettant, sur un projet de réorganisation présenté par M. Derval. Après une discussion très-intéressante, les quatre articles relatifs à l'enseignement du chant, dont nous avons donné la substance, ont été améliorés quant à leur rédaction et quant à la répartition des objets d'études dans les trois années que durera cet enseignement. — La question de la classe d'ensemble a été ensuite abordée. MM. Azevedo, le prince Poniatowski, Perrin, Hippolyte Prévost, Félicien David l'ont traité à différents points de vue qui peuvent se résumer ainsi : les précautions prises pour ménager la voix dans les classes de chant ne doivent pas être rendues inutiles par les exercices des autres classes; l'exécution des chœurs peut compromettre les voix; il serait prudent de se borner, comme le voulait Halévy, le promoteur

de la classe d'ensemble, à des duos, trios et quatuors; les professeurs de chant devraient assurer eux-mêmes ce travail dans leurs classes, après avoir donné la preuve de leur capacité comme musiciens. L'heure avancée a suspendu la séance.—Nouvelle réunion, mardi 22. Lecture est donnée d'abord de renseignements fournis par M. Jules Cohen sur la classe d'ensemble du Conservatoire, pendant le dernier exercice. Après une discussion rapide, mais très-substantielle, à laquelle prennent part MM. Gevaërt, Ambroise Thomas et le prince Poniatowski, on vote presque à l'unanimité, sur la proposition de MM. Gevaërt, qu'il y aura une classe d'ensemble vocal pour les élèves de troisième année des classes de chant, classe où l'on chantera des duos, des trios, des quatuors, *mais non des chœurs*. Les élèves des classes de composition pourront y assister. On vote aussi l'institution d'une classe d'ensemble choral pour les élèves des classes de chant de deuxième année, à laquelle les élèves des classes de composition pourront également assister. — Puis, un long débat s'engage sur la question de savoir si les trois degrés des études de chant seront confiés aux soins d'un même professeur ou à ceux de trois professeurs différents. M. Perrin parle en faveur du système d'un professeur différent pour chaque classe. MM. Ambroise Thomas et Comettant voient de grandes difficultés à faire le classement rigoureux des matières de l'enseignement en trois parties et à trouver des professeurs également capables pour chaque spécialité M. Azevedo fait remarquer que chez les chanteurs, il faut se préoccuper autant de l'instrument que de l'artiste, que le développement et la conservation de la voix exigent des soins continuels, et que trois changements de personnes chargées de ces soins seraient nuisibles aux élèves. M. de Saint-Valry se déclare, lui, pour le système des trois professeurs; M. Gevaërt est aussi de cet avis, à la condition qu'un programme du travail de chaque année soit rigoureusement tracé. M. Guy de Charnacé soutient le système d'un seul professeur pour les trois degrés, et demande qu'une quatrième année soit consacrée à l'étude des grande œuvres vocales de l'ancienne école italienne, illustrée par les Marcello, les Cimarosa, les Porpora, les Paësiello. — A la séance de jeudi dernier, la création d'une classe d'ensemble choral, *précédemment votée, a été abandonnée*, le chant choral offrant, paraît-il, du danger pour la voix des élèves de deuxième année (?). Il ne faudrait pas, cependant, qu'à force de précautions, on ne les fît plus chanter du tout! Il n'y aura donc qu'une classe d'ensemble vocal, où les élèves de chant des classes de deuxième et de troisième année exécuteront des duos, des trios, des quatuors, etc., *et des chœurs choisis*. Nous avouons ne pas saisir clairement la différence et surtout l'amélioration! La question des trois professeurs revient sur le bureau. MM. Perrin, Ambroise Thomas, le prince Poniatowski défendent leur opinion. M. Reber demande qu'un essai de la scission des études soit fait sur une petite échelle. Sur la proposition de M. Guy de Charnacé, la Commission est appelée à voter séance tenante, sur cette question. Le système de la scission est rejeté, et celui de l'unité adopté à une majorité assez grande. — M. Camille Doucet présidait les trois séances. — Il a été décidé qu'il n'y aurait pas de réunion avant le mardi, 28 juin.

*** Mardi dernier, la distribution des récompenses de l'Exposition des Beaux-Arts a eu lieu dans le salon carré du Palais de l'Industrie. M. Maurice Richard a prononcé un excellent discours, simple, clair, rempli de justes appréciations et que terminait ce mot heureux : « Je ne veux être que l'ambassadeur de l'Empire auprès de la république des lettres et des arts. » Le ministre a soulevé les marques d'approbation les plus vives en donnant l'assurance que l'importante question du meilleur mode d'exposition allait être promptement étudiée par des hommes compétents.

*** Le Comité du Conservatoire vient de désigner les morceaux pour le concours de piano de cette année : classe des hommes : *Caprice* de Mendelssohn, op. 22; classe des femmes : *Sixième concerto* de Henri Herz, op. 192.

*** Le concert donné lundi dernier, à la salle Lebouc, par Mlle Clémence Holtz, jeune pianiste formée à l'excellente école de Marmontel, était tout aussi attrayant et aussi bien fréquenté que s'il n'eût pas fait une chaleur torride. Mlle Holtz promettait depuis longtemps une brillante virtuose : son début, pour venir hors de la saison habituelle des concerts, n'en a pas été moins heureux, ni, espérons-le, moins décisif. Elle a joué divers morceaux modernes de Gottschalk, O'Kelly et Thurner, et des œuvres d'ensemble de Beethoven et Hummel, avec toute l'autorité d'une artiste accomplie. On l'a beaucoup applaudie, ainsi qu'un élève de Georges Cabel, M. Largo, qui a fort bien dit un air du *Pardon de Ploërmel*, et MM. Guerreau, Ad. Blanc, Lebouc et Gouffé, qui méritent si bien et depuis si longtemps de la musique de chambre.

*** La Société philharmonique de Millau (Aveyron) a donné, le 12 juin, un grand concert au bénéfice des victimes d'un incendie. Mme Numa-Blanc, Mme Austry, Mlle Tardé, M. Balitrand et l'orchestre, dirigé par M. L. Bouillier, ont exécuté avec distinction un programme fort bien composé. Une très-belle recette — dix-huit cents francs — a récompensé les efforts des organisateurs de cette bonne œuvre.

*** Saint-Germain-en-Laye était en liesse le 18 juin; la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise y donnait une fête musicale, chorégraphique et dramatique, organisée par M. G. Colleuile et dont le programme, fort intelligemment composé, a tenu et au-delà toutes ses promesses; or, on sait que ce n'est pas toujours le cas dans les solennités de ce genre. Si nous ajoutons que l'exécution de ce programme était confiée à des *étoiles* de tout genre, telles que Mmes Marie Sass, Rosine Bloch, pour le chant, Beaugrand, Mérante, pour la danse, Céline Montaland, etc., MM. Coulon, Solini, Sauret, Reuchsel, sans oublier les *Pupazzi* de M. Lemercier de Neuville, nous aurons dit que la fête en question a été aussi brillante et aussi variée que possible. Le grand succès de la soirée a été, on le devine, pour Mmes Sass et Bloch, à qui on a prodigué rappels et bouquets. L'excellent maire de Saint-Germain a ensuite présidé un très-beau souper qui a réuni tous les artistes au pavillon Henri IV.

*** La « *great attraction* » du concert donné mercredi dernier par l'Orphéon et l'administration du casino de Boulogne-sur-Mer, au profit de la Société humaine et des Naufragés était la jeune et gracieuse cantatrice, Mlle Annie Chamerovzow, qui prêtait son concours à cette fête de bienfaisance, avant son départ pour Londres où l'appellent de brillants engagements. Sa belle et sympathique voix s'est trouvée à l'aise dans la grande scène de Cérès de la *Proserpine*, de Paëseiello. Elle a dit avec une expression charmante de finesse et d'entrain *Mandolinata*, la populaire sérénade de Paladilhe. Le duo *La ci darem la mano*, avec M. Gheylens, a prouvé toute la souplesse de son talent. L'avenir sourit à Mlle Chamerovzow. Les succès qu'elle va obtenir à Londres ne sont que les précurseurs de ceux qui l'attendent l'hiver prochain à Paris.

*** S M. le roi d'Italie vient de nommer, sur la proposition du ministre des affaires étrangères, et en récompense de ses ouvrages sur *l'Art du Chant*, Henri Panofka, chevalier de l'ordre de la Couronne d'Italie.

*** S. A. I. Mme la grande-duchesse Hélène Pavlovna, haute protectrice de l'art musical en Russie, vient de donner au professeur Bessel la mission de visiter les divers Conservatoires de musique de l'Europe, afin d'appliquer à celui de Saint-Pétersbourg, qui doit sa fondation à Son Altesse Impériale, tous les progrès et les améliorations observés par M. Bessel. — Il a été en même temps chargé, par la grande-duchesse, de composer une théorie élémentaire de la musique à l'usage de ces établissements en Russie.

*** Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur les nouvelles publications de MM. Schœn et Laval; ils en trouveront le détail à la huitième page.

*** L'éditeur Heu vient de publier la charmante musique du ballet *Coppélia*, de Léo Delibes. — La partition de piano et d'excellents arrangements par Ketterer, Talexy, Delibes, Desgranges, Marx, Mey, etc., sont en vente.

*** Plus de 4,000 exemplaires de la bruchure de M. Oscar Comettant : *Etude sur les Musiciens, les Philosophes et les Gaietés de la Musique*, ont été enlevés depuis son apparition. La deuxième édition est en vente, revue avec soin par l'auteur, et elle ne tardera pas à être suivie d'une troisième.

*** Edouard Wolff est engagé pour le grand concert qui va être donné à Spa. L'éminent pianiste-compositeur se propose d'y faire entendre une de ses dernières compositions : *Menuet*, qui obtient en ce moment un très-grand succès.

*** Le baron Taylor vient d'affecter une somme de dix mille francs à la fondation d'un prix annuel qui sera décerné à un homme de lettres pauvre, dont l'ouvrage aura été reconnu le plus méritant. C'est de la part du baron Taylor dignement couronner une existence qui fut entièrement consacrée à l'amélioration du sort des artistes, parmi lesquels il occupe lui-même un rang si élevé.

*** Nous apprenons le mariage de Mlle Samary, la charmante nièce des Brohan, avec M. Paul Esquier, ex-artiste du Gymnase. Les jeunes époux sont engagés à Hombourg; nous les reverrons bientôt, sans doute, sur un des théâtres de Paris.

*** Les bals et fêtes des dimanches et jeudis à Bougival et Asnières, ont toujours la vogue. On sait qu'ils sont dirigés par l'habile Markowski.

✝

*** Un artiste d'un grand talent, Jacques Dupuis, le frère de l'artiste des Variétés, est mort le 20 juin à Liége. Il était depuis plusieurs années professeur de violon au Conservatoire de cette ville, et sa réputation avait commencé à pénétrer en France et en Allemagne. On se souvient de l'excellent effet qu'il produisit à Paris, en 1866, lorsqu'il se fit entendre aux Concerts populaires. Jacques Dupuis, dont le mérite était relevé par une rare modestie, n'était âgé que de trente-neuf ans.

*** M. Edmond de Goncourt, littérateur du talent le plus pur et le plus délicat, auteur, en collaboration avec son frère, d'*Henriette Maréchal*, représentée au Théâtre-Français, est mort cette semaine, à l'âge de trente-neuf ans.

*** Le critique musical du *Courrier du Bas-Rhin*, M. François Schwab, vient d'avoir la douleur de perdre son père, qui est mort à Strasbourg dans sa 84e année.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — A Drury-Lane, Mlle Nilsson et Faure ont repris, samedi dernier, *Fausto*, qu'ils ont magnifiquement interprété. *Otello*, avec les mêmes artistes et Mongini, a été donné mardi. Mlle Nilsson est une Desdemona pathétique et vraie; on ne saurait souhaiter un Otello plus passionné et un Iago plus diabolique que Mongini et Faure. Pour ce soir, on annonce *Gli Ugonotti* pour le début de Mme Barbot.— A Covent-Garden, rien de particulier à signaler; on a donné : *Lucrezia, la Favorita, Il Flauto magico, le Nozze di Figaro* et la seconde représentation d'*Esmeralda*. — Lundi prochain, au Princess-Theatre, on donnera pour la première fois *la Périchole*, avec Mlle Schneider, et *les Pantins de Violette*.

*** *Bade.* — Grand succès au concert du 11 juin, pour Eugène Ketterer, qui a exécuté ses meilleures compositions, pour le violoniste Le Cieux, et pour deux cantatrices allemandes, élèves de Mme Viardot. — Le 18 juin, Mme Cora de Wilhorst et Agnesi se sont partagé les faveurs du public, non sans en laisser une bonne part à l'excellent pianiste W. Krüger, qui a joué en maître qu'il est, et au violoncelliste Nathan, dont la fantaisie sur *Martha* a produit beaucoup d'effet.

*** *Ems.* — On lit dans le *Rheinischen-Courrier* : « A la dernière messe célébrée dans la chapelle provisoire du Kurhauss, le jour de la Pentecôte russe, en présence de S. M. l'empereur de Russie, de LL. AA. II. les grands-ducs Wladimir et Nicolas et de la haute société russe, réunie en ce moment à Ems, les chantres de la cour ont exécuté, sur un ordre spécial de Sa Majesté, un *Alleluia* composé par une jeune Russe, Mlle Ella de Schoultz. Sa Majesté en a exprimé à l'auteur sa haute satisfaction et ce chœur a été adopté parmi ceux de la musique d'église orthodoxe que les chantres de la chapelle impériale exécutent si admirablement.

*** *Francfort-sur-Mein.* — Mlle Minnie Hauck a donné ici six représentations avec un immense succès. La jeune et déjà si célèbre cantatrice a chanté quatre fois devant une salle comble le rôle de Marguerite de *Faust*, celui de Zerlina de *Don Juan* et *Martha*. Elle est retournée à Vienne, où elle est engagée pour l'hiver prochain à l'Opéra impérial.

*** *Berlin.*— L'Opéra a effectué le 15 juin sa clôture annuelle. Depuis la réouverture, en août dernier, il a été donné cent soixante-dix-huit représentations, soit une moyenne de quatre par semaine.

*** *Munich.* — On croit enfin avoir trouvé un successeur à Hanz de Bülow : c'est à M. Hermann-Lévi, de Carlsruhe, l'un des meilleurs *capelmeister* d'Allemagne, qu'a été confiée la direction de l'orchestre du Grand-Théâtre.

*** *Prague.* — *Vineta*, opéra nouveau de Skraup, a été donné le 11 de ce mois, mais sans succès. C'est une pâle copie de la manière de Wagner.

*** *Milan.* — L'*Impresa* de la Scala a encore été confiée pour cette année à G. Brunello. Le budget de la saison dernière, comme celui des précédentes, se soldait par un assez fort déficit; ce qui n'empêche pas la société Brunello-Bonola de briguer chaque année l'honneur de présider aux destinées du *Massimo teatro*. Quel magnifique désintéressement! La Fricci et Collini sont déjà engagés.— Les examens du Conservatoire, qui se passaient jusqu'ici à huis clos, seront désormais publics.

*** *Madrid.* — Un incendie a causé pour 300,000 francs de dégâts au théâtre de la Zarzuela. Le propriétaire, M. Salas, un artiste de mérite, est ruiné par ce sinistre; il n'était pas régulièrement assuré. Ses camarades ont organisé une série de représentations à son bénéfice.

*** *Stockholm.* — *Dinorah* vient d'être représentée pour la première fois dans notre ville et avec un grand succès. Mme Michaëli a supérieurement chanté le rôle principal.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Les examens de fin d'année viennent d'avoir lieu au Conservatoire. La classe de violoncelle de Dawidoff, celle de violon d'Auer, celle de piano de Winterberger, et surtout celle de chant de Mme Nissen-Saloman, s'y sont particulièrement distinguées. — C'est Everardi qui est nommé titulaire de la classe de chant laissée vacante par la mort récente de Repetto. Il entre en fonctions le 1er septembre prochain.

AVIS. Une place de harpiste est vacante au Conservatoire et au théâtre de Strasbourg. — S'adresser, pour tous renseignements, à M. Hasselmans, directeur du Conservatoire.

AVIS. M. Alexandre Artus, chef d'orchestre, fait connaître aux artistes solistes et autres, qu'il est chargé de la composition et de la direction d'un orchestre d'harmonie militaire pour l'étranger; ceux qui désireraient faire partie de ce voyage dont la durée est de *deux mois*, sont priés de se présenter chez lui, *de 10 heures à midi*, cours Ragot, à Saint-Denis (Seine).

PIANO AUTOMATIQUE LACAPE.

L'*Automatique Lacape* est avant tout un *excellent piano* qui ne diffère des autres que par l'addition importante d'un moteur au moyen duquel l'instrument joue *seul* toute espèce de musique comme si l'instrument était touché par un artiste habile. — Le *Piano automatique Lacape* surpasse tout ce qui jusqu'à ce jour a été fait dans ce genre. — S'adresser pour le voir et l'entendre, dans les magasins de l'inventeur, boulevard Saint-Martin, 29, ou au Magasin de musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu; il s'y vend au même prix qu'à la fabrique.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CHEZ LES ÉDITEURS BRANDUS ET DUFOUR, 103, RUE DE RICHELIEU.

EDITION POPULAIRE

D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

PARTITIONS CONFORMES AU THÉATRE

Contenant Paroles et Musique sans accompagnement.

Format de poche.

AUBER.....	**Fra Diavolo**	net	3	»
ADAM.....	**Le Postillon de Lonjumeau**		3	»
MEYERBEER.	**Robert-le-Diable**.....		4	»
DE FLOTOW.	**Martha**.....		3	»
MAILLART..	**Les Dragons de Villars**.....		3	»
OFFENBACH.	**La Grande-Duchesse de Gérolstein**..		3	»
AUBER.....	**Haydée**.....		3	»
AUBER.....	**Le Domino noir**		3	»
OFFENBACH.	**Le Violoneux** ET **les Deux Aveugles**.		2	»
AUBER.....	**La Muette de Portici**		4	»

CES PARTITIONS SONT RECOMMANDÉES SPÉCIALEMENT :

Aux Artistes dramatiques, pour remplacer la copie des rôles,
Aux Sociétés chorales,
Aux Spectateurs, pour suivre la musique au théâtre.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg:
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU,

EN VENTE

ÉTUDES POUR LE CHANT

COMPOSÉES PAR

Mademoiselle Rosario Zapater

UN VOLUME GRAND IN-4°. —o— PRIX : 20 FRANCS.

En vente chez E. REU, éditeur, 10, rue de la Chaussée-d'Antin, à Paris.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA — THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA

COPPÉLIA

OU LA FILLE AUX YEUX D'ÉMAIL

Ballet en deux actes et trois tableaux de MM. CHARLES NUITTER et SAINT-LÉON, musique de

LÉO DELIBES

Partition réduite pour piano seul Prix net : 10 fr. — **Partition réduite pour piano seul Prix net : 10 fr.**

E. KETTERER. — Valse brillante 7 50
A. TALEXY. — Bouquet de Mélodies 7 50
LÉO DELIBES. — Valse de la Poupée, transcription . . . . . 5 »
Id. Valse entr'acte, transcription . . . . . 5 »
J. GARCIN. — Duo concertant pour piano et violon . . . . . 9 »

DESGRANGES. — Valse . . . . . 6 »
ETTLING. — Polka-Mazurka . . . . . 5 »
MARX. — Quadrille 4 50
MEY. — Polka . . . . . 5 »
Les mêmes, à quatre mains.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

LE BEAU DUNOIS

Opéra-bouffe en un acte, paroles de MM. Chivot et Duru, musique de

Charles Lecocq

Partition piano et chant . . . . . net. 7 »
MARX. — Quadrille à deux et quatre mains 4 50
DESGRANGES. — Polka à deux et quatre mains . . . . . 5 »
Morceaux de chant détachés de la partition, etc.

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL

VINCIGUERRA

Opéra-bouffe en un acte, paroles de MM. Ch. Hugot et P. Renard, musique de

Bottesini

Partition piano et chant . . . . . net. 6 »
Valse chantée par Mlle Julia Baron . . . . . 6 »
LÉON DUFILS. — Valse pour piano . . . . . 6 »

En vente aux magasins de musique et de pianos **SCHŒN et LAVAL**, *éditeurs, boulevard Malesherbes, 42, à Paris.*

— SUCCÈS ! — **MUSIQUE DE PIANO** — SUCCÈS ! —

Juliano (A.-P.). *Cassons, brisons tout!* quadrille 4 50
Mattiozzi (Rodolphe). *Le Sylphe*, polka-mazurka . . . . . 5 »
Talexy (Adrien). *Polka des Gourdins* . . . . . 4 »

MUSIQUE DE DANSE.

Quadrille par **Strauss**, Valse par **A. Vizentini**, Polka par **Arban** sur des motifs du MOULIN TÉNÉBREUX.
Juliano (A.-P.). Trois petits airs : Mazurka, Valse et Polka, chaq. 3 »
Juliano. *Ma petite Chatte blanche*, quadrille 4 50
Monduit (J.). *La Cavaletta*, polka . . . . . 4 »
Clémence Laval. *Le Steeple chase*, quadrille 4 50

AIRS VARIÉS, FANTAISIES, MARCHES, RONDOS, ETC.

Garibaldi (Giuseppe). Op. C. *Le Portefeuille des Jeunes Pianistes.* Collection de six pièces chantantes et soigneusement doigtées.
1. La Jeune Villageoise et la Rose. 4. La Chanson des Moissonneurs.
2. Petite Tarentelle. 5. Dolce farniente.
3. Bavardage. 6. Bolero microscopique, ch. 4 »
— Op. E. Sonatina en *mi* bémol soigneusement doigtée . . . . . 6 »
Lamothe (Georges). Op. 82. Marche vénitienne . . . . . 6 »
— Op. 82. *Combien j'ai douce souvenance*, mélodie de Chateaubriand, transcrite pour le piano . . . . . 6 »
Laval (Mlle Clémence). Op. 8. *Au bord du Lac*, rêverie-caprice. 7 50
— Op. 10. *Les Regrets*, mélodie originale, variée 7 50
Lebeau (Alfred). Op. 109. *Le Tocsin*, caprice-galop . . . . . 6 »
— Op. 113. *Occitanie*, idylle-sérénade, souvenir du Languedoc. 7 50
— Op. 118. *Il Sospiro*, valse . . . . . 6 »
Magnus (D.). Op. 136. *Carnaval de Lima*, capr. hispano-améric. 6 »
Monduit (J.). *La Luciola*, valse de salon . . . . . 6 »
Neustedt (Ch.). Op. 101. Ballade . . . . . 5 »
Ortega (Aniceto). Marche mexicaine . . . . . 5 »
Pérù. Op. 48. Marche nationale . . . . . 5 »
— Op. 50. Sérénade . . . . . 5 »
— Op. 51. *Médéah*, valse de salon . . . . . 6 »
Salvator (L.). Op. 20. *Les Trésors de l'Ecosse*, trois fantaisies sur des motifs populaires. En trois livres, chaque 7 50
— *Les Fêtes de l'Année*, collection de pièces faciles et caractéristiques, *dédiées aux pensionnats.*
Op. 21. Pâques . . . . . 6 » Op. 23. La Toussaint . . . 6 »
Op. 22. La Pentecôte . . . 6 » Op. 24. La Noël . . . . . 6 »
Op. 25. L'Ascension . . . . 6 »
Schœn (Ferdinand). Op. 4. Grande fantaisie sur l'opéra de *Sainte-Claire*, de S. A. R. Ernest II, duc de Saxe-Cobourg-Gotha . . . . . 9 »
Talexy (Adrien). *Comtesse*, valse brillante . . . . . 6 »

MUSIQUE DE CHANT

S. A. R. Ernest II, duc de Saxe-Cobourg-Gotha, *Hymne à la Paix*, à 4 voix (chœur dédié aux Sociétés chorales) 1 25
Vizentini (Albert). *Le Moulin ténébreux*, op.-com. en un acte. Partition . . . . . net, 6 »
— Ouverture et morceaux détachés du même opéra . . . . . » »
Garibaldi (Giuseppe). *Les Fleurs*, mélodie pour chant et piano. 3 »
— *L'Élève Trompette*, chansonnette 2 50
Mattiozzi (Rodolphe). *Le Sylphe*, mazurka avec paroles italiennes, chantée par Mme Monbelli . . . . . 6 »

Mme la Comtesse de Keischendorf (Rosina Stoltz). Sept mélodies (paroles et musique), avec accompagnement de piano :
Ce que j'aime . . . . . 5 » Illusion . . . . . 3 »
Le Refrain du Chevrier. 4 » Pensée chrétienne . . . . . 5 »
La Berceuse . . . . . 5 » Souvenir d'enfance . . . . . 5 »
Amour au Village . . . . . 4 »
— Les mêmes réunies en un volume illustré, petit format, net. »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 27. 3 Juillet 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (32e et dernier article), par **Em. Mathieu de Monter.** — *Armide* (quatrième partie, 7e article), par **A. Thurner.** — Les instruments à cordes dans l'Histoire générale de la Musique des Orientaux (8e article), par **Fétis.** — Une brochure intéressante, par **Arthur Pougin.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

Hector Berlioz.

(32e et dernier article) (1).

XV.

QUÆ VALUERE RUUNT.

On put s'apercevoir bientôt que Berlioz tomberait du côté où il avait penché sa vie durant. La complication de l'égoïsme se déclara ; le « Moi seul et c'est assez » prit un caractère aigu. Chez cet excellent Damcke qui ne se départit jamais, à l'égard de son hôte de chaque instant, de l'amitié la plus dévouée, de la sollicitude la plus tendre et la plus éclairée, et qui sut prêter jusqu'au dernier jour une oreille patiente aux interminables doléances de celui qui avait été Berlioz, Berlioz, s'il l'avait pu, aurait fait condamner la porte. Il commençait à bouder ouvertement, à exécrer au fond quiconque ne lui adressait pas de compliments exagérés. Dans ses rares conversations suivies avec ceux de ses amis qui ne partageaient pas exclusivement ses idées en matière de composition, son regard, d'ordinaire éteint, prenait, par instants, une inquiétante expression de dureté, de haine, comme s'il eût pensé : « Ah ! je te connais, toi ; tu n'es pas fanatique de mes œuvres ! »

Recevait-il une lettre, une dépêche lui annonçant le succès de ses symphonies en Allemagne ou en Russie, alors il semblait rajeunir, il se rattachait à l'espoir, à la vie ; son esprit, sa verve brillaient de nouveau ; il s'efforçait d'être bon, aimable, et ceux qui l'entouraient oubliaient deux mois de bouderies et de « pensées amères. » Vers la fin, il fallut lui lire ces nouvelles, il n'aurait pu le faire lui-même ; et elles étaient impuissantes à l'arracher à sa torpeur, à ses silences farouches. Ces douches d'admiration et d'enthousiasme n'opéraient plus. On vit bien alors que tout espoir était perdu. Berlioz insensible au légitime succès de ses œuvres, Berlioz indifférent aux acclamations lointaines, cela rappelait Falstaff ne répondant rien lorsqu'on lui demande s'il veut boire.

Deux ans se passèrent ainsi. On ne le reconnaissait plus. Ce vivant aux allures de spectre, qui ne pouvait voir la postérité s'ouvrir devant lui, faisait froid autant que pitié. Il traînait et se traînait. Il n'avait plus de mémoire ; il devenait sordide, avare ! lui !... Dans la répartition testamentaire de ces souvenirs qui ne sauraient avoir d'autre valeur que l'intention, le souvenir lui-même, il... oubliait Heller, Morel (de Marseille), qui ne put le croire, ses plus anciens, ses meilleurs amis, et jusqu'à son fidèle serviteur.

Le 8 mars 1869, vers le soir, Hector Berlioz s'endormit enfin dans la mort. Suivant la belle expression de Banville, « il ferma pour la terre ses yeux avides d'infini. » Triste délivrance et qui donne bien à penser aux âmes éprises d'un pur et saint idéal. A cette maîtresse-heure, si la curiosité lui prit de revoir sa vie, de faire la balance de la fortune d'années qu'il avait dépensée, il dut s'avouer, avec une mélancolie que la paix du tombeau ne lui paraissait pas capable d'effacer, avec une amertume que le suaire ne lui semblait pas digne d'essuyer sur ses lèvres, qu'il avait donné, de toutes les manières, plus qu'il n'avait reçu ; il dut remercier la mort de l'avoir guéri de la vie, en regrettant qu'elle ne l'en eût pas guéri plus tôt ; et il partit pour le grand voyage en scandant, sans doute, ses vers favoris de *Macbeth*, qu'il avait choisis pour devise et qu'il a inscrits en tête de ses *Mémoires :*

> Life's but a walking shadow; a poor player,
> That struts and frets his hour upon the stage,
> And then is heard no more; it is a tale
> Told by an idiot, foul of sound and fury,
> Signifying nothing.

« La vie n'est qu'une ombre qui passe ; un pauvre comédien qui, pendant son heure, se pavane et s'agite sur le théâtre, et qu'après on n'entend plus ; c'est un conte récité par un idiot, plein de fracas et de furie, et qui n'a aucun sens. »

XVI.

J'ai fini (1). Expliquer Berlioz par lui-même, en rapprochant et en opposant les unes aux autres bien des particularités éparses dans ses *Mémoires ;* isoler, pour les mieux étudier, les aspects divers de cette organisation privilégiée ; sortir l'homme de cet « individualisme » constant qui s'étend et le couvre jusqu'à l'étouffer, comme

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 52 de l'année 1869, 3, 4, 7, 8, 12, 15, 18, 20, 23 et 26.

(1) Je ne reviens pas sur la cérémonie des obsèques de Berlioz, dont j'ai rendu compte ici même. Ces *Études* en reproduiront la relation lorsqu'elles paraîtront en volume.

une lande stérile : voilà ce que je me proposais de faire et voilà, je le crois, ce que j'ai fait. De nombreux amis de Berlioz m'en donnent l'assurance, et leurs précieux témoignages ne m'ont pas médiocrement encouragé à poursuivre ces *Études*.

Je ne me fais pas, au surplus, à ce sujet, la moindre illusion. La personnalité de l'auteur du livre auquel j'ai largement puisé, est si provoquante et si peu connue encore, qu'elle *porte*, comme on dit au théâtre, et portera longtemps encore ceux qui s'en occuperont avec quelque conscience. Ces sortes d'études serviront mieux, à vrai dire, la mémoire de Berlioz que l'autobiographie où il a pris à tâche, obéissant à ses tendances d'esprit, de se malmener et de poser pour la postérité dans des attitudes voulues. Cette manière de voir est le seul moyen de ne pas s'exposer, en parlant d'une nature où les extrêmes se complétent, tant ils se touchent, à bien des méprises et des mécomptes. J'ai donc voulu tout dire, mais sans souligner; ne rien dissimuler, mais en expliquant; indiquer ce qui en valait la peine, mais sans exagération. Mon but serait rempli si ces *Études* restaient comme la table raisonnée, le commentaire des confessions de Berlioz et un guide amical et sûr à travers leurs méandres.

Je me proposais d'abord de publier quelques extraits seulement de ces *Mémoires*, en les encadrant de mon mieux, comme un apprenti sculpteur qui taille une guirlande, — hommage sans prétention, — autour du piédestal de la statue d'un maître. Mais outre l'attrait singulier que je trouvais à cette tâche et la faveur qui l'accueillait, faveur dont je dois savoir gré autant à mes lecteurs qu'à Berlioz lui-même, plusieurs motifs me conseillaient d'étendre et de compléter ma pensée première.

Il m'a semblé, en effet (l'édition des *Mémoires* restant toujours au secret), que je devais les venger des indiscrets qui n'en avaient reproduit que les plus faibles passages; que je pouvais m'en servir pour protester contre les indifférents qui répétaient que l'œuvre de Berlioz était descendue dans la tombe avec lui; pour répondre aux envieux que la mort n'a pas désarmés et qui redoublent leurs attaques et leurs insultes, depuis que la main qui les corrigea si vertement est glacée; il m'a paru enfin que rien ne m'empêchait de céder à l'admiration, à la sympathie pour une des plus vivantes personnifications des grands problèmes de l'humanité.

Oui, vous aurez beau faire et beau dire, à côté des défaillances, des défauts et des vices inhérents à notre nature, Berlioz nous apparaît tourmenté du besoin d'embrasser quelque chose de beau, de pur, de grand, poursuivant toujours une félicité sublime et infinie pour laquelle son âme se sent faite. C'est l'idéal des Faust, des Werther, des Child-Harold. Si ses efforts restent impuissants et qu'il retombe épuisé sur lui-même dans les ténèbres de sa pensée vide et solitaire, pourquoi lui pardonnons-nous? pourquoi l'aimons-nous encore? C'est que ses cris de désespoir sont si pénétrants, ses larmes si éloquentes, ses frémissements si douloureux, que nous comprenons qu'il n'y a que des intelligences de premier ordre que l'éloignement de la vérité cherchée et du bonheur rêvé puisse affliger ainsi. Qui sait, après tout, si ses œuvres (1) si belles, créées dans les angoisses de la lutte, n'eussent pas été plus grandes encore portées par le vent du succès?

Dans Berlioz, compositeur, les hommes de la génération nouvelle ont devant eux : un style hardi, visant à accroître le nombre des éléments constitutifs de l'art;— un véritable luxe de mélodies: seulement, comme elles sont de très-grandes dimensions, ou mariées à des mélodies secondaires, ou dissemblables de ce que l'on est convenu de désigner sous ce nom, les esprits ignorants ou inexpérimentés n'en discernent pas clairement les contours et la qualité;— l'ardeur intérieure, l'entraînement rhythmique, l'imprévu, la sincérité, une expression acharnée à reproduire le sens intime du sujet, alors même qu'il est le contraire de la passion; — enfin, dans la contexture des morceaux, une largeur de conception, une lenteur de progressions dont on ne devine pas le but final, qui donnent à ses compositions leur aspect grandiose et qui faisaient dire à Henri Heine, dans son curieux pamphlet de *Lutèce*: « Les accents magiques de la musique de Berlioz nous rappellent Babylone, les jardins suspendus de Sémiramis, les merveilles de Ninive, les audacieux édifices de Mizraïm, de fabuleux empires, bien des impossibilités entassées. »

De la réunion de ceux qui croient et de ceux qui doutent, que le cri de tout progrès s'élève, que le vœu de toute création se dégage: *Que la lumière se fasse!* et nous entendrons partout, avant dix ans, exécuter en entier les œuvres de Berlioz, et la foule ratifiera l'opinion des juges compétents et des critiques experts, qui le tiennent pour le plus grand symphoniste du XIXe siècle. Sans même tenir compte de la loi naturelle de réaction dont Berlioz, méconnu plus que tout autre, bénéficiera en raison directe des attaques qui l'ont harcelé, ses partitions seront répandues avant dix ans, parce qu'en musique, comme en peinture et en poësie, ce qui est tout-puissant, c'est moins la beauté que la passion : la première ne touche que le petit nombre des intelligences exquises, tandis que la seconde remue les multitudes. Eh bien! Berlioz, cela est incontestable, a projeté sur tout sa passion; ses œuvres agitent nos entrailles en s'élevant, par leur beauté de forme, jusqu'à notre intelligence. Il y a donc là un homme, un génie, quelque chose qui vit et qui palpite. Il faudra donc bien le reconnaître et le proclamer un jour, en dépit des coteries artistiques où, sous prétexte d'un enthousiasme réel ou simulé pour les morts, on calomnie tout doucement les vivants qu'on ne connaît guère; malgré les consistoires de l'art musical où se conserve, intolérant et hargneux, le culte, non pas du beau quel que soit son âge, mais du vieux quelle que soit sa valeur.

Nous entendrons, nous applaudirons partout, avant dix ans, les œuvres de Berlioz, parce que la France, qui a déjà la supériorité logique de son théâtre et qui voit, attirés par l'éclat de son lyrisme, les génies étrangers venir demander à notre art national les moyens de se manifester dans toute leur puissance, ne saurait plus longtemps refuser une justice déjà bien tardive à celui de ses enfants qui ne lui a plus rien laissé à envier à l'Italie et principalement à l'Allemagne, dans le champ si fiévreusement retourné de la composition lyrique : au créateur de l'école romantique musicale et de la symphonie dramatique. Comment! nous

(1) Voici, aussi complète qu'il m'a été possible de la dresser, la liste des œuvres de Berlioz :

Ouverture de *Waverley*. — *Irlande*.— Recueil de morceaux de chant, avec accompagnement de piano, sur des traductions de Th. Moore.—Ouverture des *Francs-Juges*.— Ouverture du *Roi Lear*.— *Messe des Morts (Requiem)*.— *Le 5 Mai*, cantate pour basse et chœur, paroles de Béranger (texte allemand et français).—*Les Nuits d'Eté*, recueil de six morceaux de chant.—*Rêverie et Caprice*, romance pour le violon.—Ouverture du *Carnaval romain* (2e ouverture de *Benvenuto Cellini*).— *Traité d'instrumentation*, suivi de la *Théorie du chef d'orchestre* (la 2e édition anglaise et française est seule exacte). — *Sarah la Baigneuse*, ballade à trois chœurs.— *La Captive*, rêverie pour contralto.— *Fleurs des Landes*, recueil de cinq morceaux de chant.— *Symphonie fantastique*, 1re partie de *l'Episode de la vie d'un artiste*; arr. p. piano, par Liszt. — *Lélio ou retour à la vie*, mélologue-monodrame lyrique (2e partie de *l'Episode*), texte français et allemand. — Fantaisie sur la *Tempête*, de Shakespeare, en forme de finale.— *Symphonie funèbre et triomphale*, pour deux orchestres et chœur.— *Harold en Italie*, symphonie avec un alto principal. — *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique, avec chœurs et soli de chant; texte français et allemand. (Partition piano (et chant arrangée par Th. Ritter). — *Tristia*, recueil de deux chœurs (*Méditation religieuse*; *Ballade sur la mort d'Ophélie*; *marche funèbre*. — *Feuillets d'Album*, trois morceaux de chant. — *Le Temple universel*, chœur à quatre voix d'hommes.— *Prière du matin*, chœur à deux voix, avec accompagnement de piano.—*La Belle Isabeau*, Conte pendant l'orage, avec chœur. — *Le Chasseur danois*, air pour voix de basse.— *Vox populi*, deux grands chœurs, avec orchestre : *Menace des Francs; Hymne à la France*. — Ouverture du *Corsaire*,— *Te Deum*, à trois chœurs, avec orchestre et orgue.— *Benvenuto Cellini*, opéra en trois actes. Publié à Brunswick, chez Mayer et Litolff; plusieurs morceaux de chant, avec accompagnement de piano, chez Brandus et Dufour. La grande partition inédite, complète, n'existe qu'au théâtre de Weimar; Berlioz en avait un double. — *La Damnation de Faust*, légende en quatre actes, textes français et allemand. — *L'enfance du Christ*, trilogie sacrée (texte français, allemand, anglais); arrangements de MM. Méreaux et Ritter. — *L'Impériale*, cantate à deux voix et à grand orchestre.— *Les Troyens*, opéra en cinq actes.— Récitatifs pour *le Freyschütz*.— Orchestration de *l'Invitation à la valse*. — Orchestration de *la Marseillaise* (chez Brandus et Dufour).— Orchestration de *la Marche marocaine* (de L. de Mayer).

avons en un même homme un poëte, un novateur, un patricien, un tribun artistique, un promoteur, de haute pensée et de haute lutte, et nous lui refuserions une place parmi ceux que les foules acclament. Allons donc! ce n'est pas possible.

Si riche qu'on la suppose, l'école musicale française n'est pas tellement encombrée de musique symphonique qu'elle songe à reléguer au second rang et *Roméo et Juliette*, et *Harold en Italie*, et la *Fantastique*, et l'*Enfance du Christ* et le *Requiem*. Que nous n'ayons pas *complétement* raisonné et compris ces partitions, d'accord; nous sommes moins avancés en matière d'analyse et d'appréciation musicale que l'Allemagne, par exemple, l'aïeule et la forte nourrice de l'esthétique technique; et cela se comprend: elle avait Mozart et Haydn que nous en étions encore à Dalayrac et à Monsigny. Mais il est de notre essence de réparer vite le temps perdu. D'un autre côté, nous ne saurions être plus longtemps dupes des quelques vieux mamelouks de la critique qui montent la garde autour du domaine symphonique de Berlioz pour empêcher l'admiration ou même le désir de connaître d'entrer. Leur plume guerrière, à vrai dire, est singulièrement avachie; leur provision de fiel sent le rance; leurs airs de matadors ne trompent plus personne; on connaît le pourquoi de leur *S'en va t'en guerre*; et leur chanson monotone de fakirs immobilisés dans la formule, la routine et les *felicita* tourne à la rengaîne. La génération nouvelle n'est pas complice de leurs coups de tête et de leurs coups de pied; qu'elle n'en soit pas la victime. La gloire nationale d'Hector Berlioz est proche, si l'on aborde franchement, résolûment le monde sonore qui a jailli de son cerveau, et dont la conquête dépend — je ne saurais trop le répéter, car c'est la vérité — dépend du progrès de notre éducation musicale, de l'élévation de nos goûts artistiques.

Em. Mathieu de Monter.

ARMIDE.

QUATRIÈME PARTIE.

(9e article) (1).

Nous avons vu le partage d'opinions qui s'était déclaré après la première représentation d'*Armide*; nous trouvons là-dessus l'impression de Gluck lui-même consignée dans les curieuses notes écrites par un musicien de l'Opéra, de 1762 à 1787, et mises au jour par M. Eugène Gauthier. Nous y lisons: « Le spectacle fini, j'ai voulu voir la mine que faisait le sieur Gluck: il était dans le foyer, entouré d'amis, je n'ose dire de consolateurs; on lui disait que c'était superbe! Il a répondu: « Superbe, oui, mais quand j'aurai donné ma seconde *Iphigénie*, je remercierai la reine de toutes ses bontés et je retournerai pour toujours à Vienne. »

Laissons le grand compositeur à la place que la postérité lui a assignée, et voyons dans quelles conditions et par quels artistes *Armide* fit son apparition.

Berton père était à cette époque le titulaire de la direction; Francœur était chef d'orchestre, les instrumentistes étaient au nombre de soixante-huit. Voici de quels éléments était formé l'orchestre: — Violons, altos, basse, contre-basse, flûtes, hautbois, bassons, clarinettes, cors de chasse, trompettes, un tambourin et deux timbaliers. En 1777 on trouvait cela formidable. Dix-sept cantatrices figuraient au tableau, parmi lesquelles la célèbre Sophie Arnould, Mlles Beaumesnil, Levasseur, Gavaudan, Saint-Huberti; on comptait douze chanteurs, sept basses et barytons et cinq hautes-contre ou ténors. Le corps de ballet avait pour directeur le célèbre Noverre et classait parmi ses meilleurs sujets Gardel, Vestris, Rubeval et Mlle Guimard.

Voici maintenant la première distribution des rôles d'*Armide*:

Armide	Mlle Levasseur.
Renaud	Legros.
La Haine	Mlle Durancy.
Mélisse	Mlle Saint-Huberty.
Luciade	Mlle Gavaudan.
Ubald	Larivié.
Le chevalier danois	Beauval.

Mais ce n'était pas Rosalie Levasseur, dont la voix, surmenée par les cris de l'ancienne déclamation de Lulli et de Rameau, péchait souvent du côté de la justesse, ce n'est pas elle qui réalisa avec le plus d'art le rôle d'Armide. Ce fut la jeune Saint-Huberty qui, prenant ce rôle en 1784, en fit une splendide création.

Antoinette Clavel, dite Saint-Huberty, est une des figures les plus intéressantes dans la galerie des artistes de l'Académie royale de musique. Venue de la Lorraine à Paris, elle avait vingt ans à peine quand elle débuta avec éclat dans le rôle de Mélisse; longtemps elle sut résister aux séductions dont, alors surtout, sa profession était l'objet. Elle vivait modestement, presque pauvrement, rue du Mail, étudiant sans cesse ses rôles, lisant beaucoup.

C'est elle qui la première aida Gluck dans la transformation du costume. Elle fit à l'Opéra ce que Talma entreprit plus tard au Théâtre-Français. A l'apogée de sa réputation, elle chargea Moreau le jeune de lui dessiner à Rome des modèles de costumes d'après l'antique. Elle avait le souci de son art à un point extrême.

Sa voix fort vibrante avait un accent dramatique qui émouvait; sa taille était assez élancée, ses gestes élégants et expressifs. « On peut chanter plus juste, dit Guinguené, mais on ne peut donner ni aux airs ni aux récitatifs un accent plus vrai, plus passionné. On ne peut avoir une action plus dramatique, un silence plus éloquent. » Quelqu'un lui parlant de l'impression qu'elle avait paru éprouver dans *Didon* de Piccini et qu'elle avait communiquée aux spectateurs: « Je l'ai réellement éprouvée, dit-elle; dès la dixième mesure je me suis sentie morte. »

La vie de Mlle de Saint-Huberty fut un roman; elle quitta l'Opéra en 1790. Sa passion pour le comte d'Entraigues eut pour suite son mariage avec le gentilhomme avec lequel elle fut assassinée à Londres en 1812, dans des circonstances très-dramatiques provoquées par la délation d'un Italien nommé Lorenzo, impliqué ainsi que le comte d'Entraigues dans des intrigues politiques.

L'acteur Legros garda le rôle de Renaud à peine une année. C'était un artiste possédant le sentiment musical, chose rare à une époque où la plupart des chanteurs étaient recrutés un peu partout, où l'instruction musicale était nulle, et où le meilleur aliment d'une scène lyrique était la maîtrise d'une cathédrale.

Laisnez fut le successeur de Legros dans *Armide*; de 1770 à 1812 il tint avec *éclat* — c'est bien le mot — la série de ces rôles où la déclamation avait une si large part. Doué d'une physionomie expressive, d'une stature élevée, la démarche noble et aisée, ses contemporains dans leur admiration pour son talent ne faisaient qu'une seule réserve; ils lui reprochaient de chevrotter quelquefois et de passer sans transition d'un effet violent à des nuances trop adoucies.

Mlle Durancy était considérée comme l'une des artistes aux formes les plus amples et au port le plus majestueux du temps. On la citait seulement sous le nom de « la Belle-Durancy. »

Nous avons déjà parlé de Larivée; son organe sonore et pur et sa déclamation juste le plaçaient tout naturellement dans les rangs des créateurs de la tragédie-lyrique d'*Armide*.

Ainsi nous voyons que la distribution primitive des deux principaux, Renaud et Armide, ne dura pas longtemps, puisque Mlle Saint-Huberty et Laisnez firent bientôt oublier Mlle Levasseur et Legros.

Du mois de septembre 1777, jusqu'au 1er janvier 1778, le théâtre de l'Opéra représenta *vingt-sept* fois *Armide*; la recette de ces soirées monta au chiffre de 801,000 fr. — La vingt-septième représentation rapporta elle seule la somme de 16,095 fr., chiffre fabuleux pour l'époque.

L'administration de l'Opéra donna 12,000 fr. à Gluck pour *Armide*. L'éditeur de musique Deslauriers, rue Saint-Honoré,

(1) Voir les nos 33, 40 de l'année 1868; 8, 19 et 22 de l'année 1869; 23, 24 et 26.

achetait chacune des partitions du maître au prix de six mille livres.

Quelques admirateurs enthousiastes du grand compositeur eurent l'idée de confier au ciseau de Houdon le soin de perpétuer les traits de celui qui faisait oublier Lulli et Rameau. On organisa une souscription; Louis XVI figurait naturellement en tête de la liste.

Ce buste, œuvre vivante et idéale, est bien l'image du poëte d'*Armide*; c'est bien là ce front haut et fier, cette tête rejetée en arrière, ce regard qui semble percer des horizons inconnus, et cet aspect superbe, tempéré par nous ne savons quels signes qui décèlent la bonhomie et la simplicité allemandes.

Marie-Antoinette voulant rendre aussi un autre hommage aux beautés de l'œuvre de son protégé, commanda au premier peintre du roi, Vierre, la reproduction des cinq actes d'*Armide* sur l'un des plafonds du château de Saint-Cloud. Cette peinture a été malheureusement détruite par un incendie en 1784.

Le total des représentations d'*Armide* depuis son apparition jusqu'en l'an XIV (1805), s'élevait à 259; le 3 mars de cette même année, eurent lieu les débuts de Nourrit père dans le rôle de Renaud.

Nourrit n'avait peut-être pas la chaleur et l'entraînement de Laisnez, mais, élève de Garat, il savait supérieurement conduire une voix fraîche et d'un timbre exquis. Nul mieux que lui n'a traduit les côtés d'amoureuse langueur du héros dompté par la magicienne. Il était parfait dans la scène du Sommeil.

A partir de 1811 jusqu'en 1820, *Armide* quitta rarement l'affiche.

La reprise du mercredi 12 juin 1811 eut lieu avec un très-grand éclat. Le finale du premier acte, le trio « Esprits de haine et de rage, » furent les morceaux particulièrement applaudis.

Malgré les grands souvenirs de Laisnez et de Legros, Nourrit obtint lors de cette reprise un redoublement de succès. Ce renouveau du chef-d'œuvre de Gluck échauffa la verve poétique du bon et honnête Saurin qui rima à cette occasion les vers suivants :

De tous les temps
Ce fut aventure pareille.
Dans tous les temps
Laisse dire les mécréants,
Reine du cœur et de l'oreille
Ta lyre sera la merveille
De tous les temps.

A. Thurner.

(*La fin prochainement.*)

LES INSTRUMENTS A CORDES DES ORIENTAUX

DANS L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE,

De M. Fétis.

—

(8e article) (1).

Si l'on considère avec attention la forme de l'instrument à cordes pincées placé dans les mains des personnages de cette scène, on ne pourra reconnaître en eux que des habitants de la côte nord-ouest de l'Afrique, appelés *Berbers*.

Nonobstant ces observations, et quels que soient les captifs représentés dans le bas-relief du Muséum britannique, ce monument offre un grand intérêt, parce qu'il démontre l'existence de la lyre berbère (*kissar*) dans une haute antiquité, telle qu'elle existe encore et avec la même direction des cinq cordes.

Nous tirons de ce monument un renseignement précieux concernant la tonalité de la musique du peuple ancien qui y est représenté, l'accord du kissar étant aujourd'hui ce qu'il fut dans les temps les plus anciens; car, ainsi que nous l'avons déjà dit, l'Orient ne change ni dans ses mœurs ni dans ses usages : il y persiste sous la domination étrangère et dans les circonstances les plus désastreuses. L'accord du kissar est celui ci : *ré, sol, la, si, mi.*

Villoteau, voulant s'assurer que cet accord n'était pas l'effet du hasard, désaccorda l'instrument et obtint de l'Ethiopien qui en était possesseur de l'accorder de nouveau, ce qu'il fit immédiatement sans hésiter et de la même manière. Après plusieurs expériences du même genre, le savant musicien fut convaincu que, pour arriver à ce résultat avec certitude, les habitants de la Nubie devaient avoir une règle, qu'il découvrit dans cette progression de quartes et de quintes : *si, mi, la, ré, sol.*

C'est par un procédé semblable que les musiciens modernes accordent les instruments à archet, mais par quintes descendantes, comme on voit ici : *si, mi, la, ré, sol.*

Le kissar n'ayant que cinq cordes qui embrassent l'intervalle d'une sixte, il est évident qu'il lui manque un son pour remplir l'hexacorde. Ses cordes ne pouvant être modifiées dans leurs intonations, puisque l'instrument n'a pas de touche, le musicien n'a aucun moyen de remplacer la corde absente, d'où il suit qu'il doit y avoir toujours une lacune d'intonation dans les préludes exécutés sur cet instrument. Ce n'est pas dire que ce son et d'autres ne puissent être chantés dans les mélodies; car, ainsi que chez les peuples de l'antiquité qui ont fait usage de lyres à trois et à quatre cordes, lesquelles ne servaient que pour guider les chanteurs dans leurs intonations, le kissar ne fait entendre que des ritournelles, et alterne avec la voix des chanteurs.

Il ne faut pas s'y tromper : si l'instrument représenté dans le monument assyrien est encore aujourd'hui ce qu'il était il y a trois mille ans, et si nous sommes autorisés à croire qu'il en est de même à l'égard de la musique exécutée sur cet instrument, nous n'en pouvons rien conclure en ce qui concerne la tonalité et le chant de l'Asie occidentale dans l'antiquité, car, ainsi qu'on vient de le voir, cet instrument appartient à la population intelligente du littoral nord-ouest de l'Afrique.

Aux instruments à cordes pincées ou frappées des Assyriens, dont les monuments arrachés aux ruines de Khorsabad, de Koyoundjek et de Nemrod nous ont révélé l'existence et les formes, il faut ajouter l'instrument à cordes pincées et à manche semblables aux *tanbourahs* des Arabes, dont nous avons vu de nombreuses représentations dans les antiquités de l'Égypte, et qu'un bas-relief tiré de Koyoundjek nous montre dans des conditions absolument semblables.

Bien qu'on ne distingue pas sur le manche le nombre de cordes dont l'instrument était monté, il y a lieu de croire, par les bouts qui sont pendants, qu'il n'y en avait que deux. Le bas-relief assyrien n'offre pas la moindre trace de chevilles pour tendre les cordes : il y a donc lieu de croire qu'elles étaient tendues et fixées par plusieurs tours sur le manche, comme les cordes des harpes sur le cylindre inférieur, ainsi qu'on l'a vu précédemment, ou qu'elles passaient par des trous où elles étaient fixées par des nœuds.

Plusieurs auteurs, et des plus doctes, abordant l'histoire des instruments à cordes des Hébreux, au nombre desquels est Aristoxène, ont attribué aux Phéniciens l'invention du trigone ou kinnor: : leur erreur a été causée par l'usage fréquent que ce peuple en faisait. Ezéchiel, prédisant la ruine de Tyr, dit que Dieu fera cesser la multitude de ses chants et qu'on n'entendra plus les sons de ses *kinnors*; et Isaïe, annonçant à la même ville que son commerce sera rétabli soixante-dix ans après sa ruine, s'écrie : « Prenez le kinnor, tournez autour de la ville, courtisane » depuis longtemps oubliée; chantez bien et répétez souvent vos » cantiques, afin qu'on se souvienne de vous. »

Soit que Jacob ait rapporté dans le pays de Chanaan l'usage du kinnor, qui avait dû charmer son oreille pendant le long séjour qu'il avait fait en Syrie, soit que le peuple hébreu, dont il fut la souche, n'ait connu cet instrument que chez les Égyptiens, il est certain que c'est le seul instrument à cordes dont il est parlé dans le Pentateuque, et même le seul que mentionne la Bible jusqu'au temps des rois de la Judée. C'était aussi du kinnor que jouait David, pour dissiper la mélancolie de Saül, et lorsqu'il dansait devant l'Arche d'alliance. La forme triangulaire de cet instrument permettait de lui donner un point d'appui contre le corps et sous

(1) Voir les nos 33, 36, 37, 43, 45, 47 et 49 de l'année 1869.

le bras : c'était la seule harpe asiatique qui n'eût pas besoin d'être posée à terre et assujettie à un pied, ou portée sur l'épaule. Le kinnor hébraïque n'avait pas le col d'oie qui termine la partie inférieure de la petite harpe trigone de l'Égypte publiée par Wilkinson, car la loi mosaïque proscrivait toute représentation des êtres animés.

La matière du kinnor était le bois, et ses cordes étaient fabriquées avec des intestins de chameau. Les kinnors que Salomon fit faire pour le service du temple de Jérusalem étaient d'un bois appelé *almugim* dans le texte de la Bible. La plupart des interprètes traduisent ce mot par *éhène :* d'autres pensent que c'était le bois de sandal; mais on ne peut faire à ce sujet que des conjectures. Quoi qu'il en soit, c'était un bois rare et précieux que les vaisseaux de Salomon allaient chercher au pays d'Ophir. Les auteurs des Paralipomènes disent que, depuis Salomon jusqu'au temps où ils écrivaient, on n'en avait pas apporté de pareil dans leur pays.

On a vu que le kinnor était monté de neuf cordes; cependant l'historien Flavius Josèphe, qui écrivait sous les règnes de Vespasien, de Titus et de Domitien, assure que cet instrument avait dix cordes. Il se peut que le kinnor ait subi cette légère modification dans la suite des temps; cependant il y a lieu de croire que l'historien a confondu cet instrument avec le *haçor* ou *azor*, dont il sera parlé plus loin.

Quant à l'auteur inconnu de la lettre à Dardanus, faussement attribuée à saint Jérôme, et qui porte le nombre des cordes du kinnor à vingt-quatre, et quant au rabbin Abraham, qui élève ce nombre jusqu'à quarante-sept, ils ne méritent aucune confiance. Qu'il y ait eu chez d'autres peuples des harpes triangulaires montées d'un nombre de cordes plus considérable que les neuf cordes du kinnor, cela est incontestable, car on en a les preuves évidentes dans les harpes égyptiennes qui sont au Musée impérial du Louvre, à Paris, et au Muséum britannique, à Londres : l'une avait vingt-deux cordes et l'autre vingt. Un autre exemple de harpes de cette espèce se voit aussi dans la figure du temple de Dakket en Nubie, publiée par Rosellini, et qui est reproduite dans cette histoire; mais ces instruments, dont l'origine paraît être ou syrienne ou phénicienne, ne peuvent être confondus avec la petite harpe trigone, appelée *kinnor*, et rien, dans la Bible, n'indique qu'ils aient été en usage chez les Hébreux.

Le *nébel* est, après le kinnor, l'instrument dont il est parlé le plus fréquemment dans la Bible : Samuel et les livres des Rois sont les premiers où il en est fait mention. On a vu dans le second livre de cette histoire, que cet instrument était d'origine phénicienne, et qu'un écrivain grec le qualifie de *sonore nable sidonien*. Les relations des Hébreux avec les Phéniciens n'apparaissent actives dans la Bible que sous le règne de David : on ne voit figurer le nom de l'instrument dont il s'agit que deux fois avant son règne (Samuel X, 15; Samuel VI, 5). Ainsi qu'on l'a vu au deuxième chapitre du second livre de cette histoire, le résumé des recherches relatives au *nébel* est que cette harpe, dont la construction était moins primitive que celle du kinnor, en différait essentiellement par la forme, ayant un corps de résonnance rebondi et construit dans de meilleures conditions acoustiques; qu'il était monté de douze cordes, et que sa sonorité était supérieure à celle de la harpe trigone (1). On croit que la partie renflée du corps de l'instrument lui a fait donner son nom; car *nébel* signifie une outre, un vase rebondi (2).

Le bois dont était fait le *nébel* s'appelait en hébreu *beroschim* : quelques auteurs ont cru que ce bois était le cyprès; mais Salomon fit faire ceux du temple de Jérusalem avec le même bois que celui des kinnors, c'est-à-dire l'*almugim*. Josèphe prétend que ce prince en avait fait fabriquer avec une matière qu'il appelle ἤλεκτρον, mot qui, chez les anciens, signifiait un métal mixte composé d'or et d'argent, et qui, plus tard, fut le nom de l'ambre jaune. Il est évident que ces matières n'ont pu servir à la fabrication d'instruments à cordes; il faut donc s'en rapporter au texte de la Bible, qui dit positivement que le nébel était en bois. Quant à l'*électron* de Josèphe, il n'a pu être que le riche métal des chevilles de l'instrument, car c'est précisément ce que signifie le pluriel ἤλεκτροι.

Il est bon de remarquer que, dans la Bible, le *nébel* est toujours accompagné par d'autres instruments, tels que le *thoph*, le *schophar* ou le *khatsotseroth*, le *kinnor*, le *metsilethaïm*, et le *haçor* ou *azor*. Celui-ci n'est mentionné que dans un petit nombre de passages de l'Écriture : il ne l'est pas sans le nébel. Dans la langue hébraïque, *haçor* ou *azor* signifie *dix*, ce qui donne lieu de penser que l'instrument était monté de dix cordes. La version grecque a ψαλτήριον δεκάχορδον et la Vulgate *psalterio decem chordarum*. La plupart des versions modernes de la Bible ont simplement *instrument à dix cordes*.

Il ne faut attacher aucune valeur aux traductions grecque et latine du nom hébreu de cet instrument par le mot de *psaltérion*, donné d'ailleurs par ces versions à plusieurs autres instruments; car on verra tout à l'heure que le véritable psaltérion est nommé dans le texte original. C'est la traduction de l'*haçor* par *psaltérion*, dans les versions grecque et latine, qui a trompé M. Engel, parce qu'elles traduisent par le même mot les noms des diverses harpes trigones et même du *nébel*. De là vient que M. Engel dit que l'*asor* des Hébreux est généralement considéré comme ayant été une espèce de *nébel* (*The asor of the Hebrews was, it is generally supposed, a species of nebel*). On a vu précédemment les autorités et les raisons qui repoussent l'assimilation de deux instruments si différents; rappelons seulement ici que le nébel avait douze cordes, et l'asor ou haçor seulement dix. Celui-ci était vraisemblablement une des variétés de harpes à cordes obliques, et tout porte à croire qu'une de ces variétés, trouvée par Wilkinson dans la Haute-Égypte, en offre le modèle, car on y compte précisément dix cordes.

Le mot *minnim* est trop vague pour le considérer comme le nom d'un instrument de musique, ainsi que l'ont fait tous les commentateurs de la Bible et les auteurs de dissertations sur la musique des Hébreux; ce mot signifie simplement *les cordes*. Il n'est employé qu'une fois dans la Bible, à savoir, dans le quatrième verset du psaume CL (*laudate eum in chordis et organo*). Il ne s'agit pas plus d'*orgue*, dans les paroles du Psalmiste, que d'un instrument à cordes quelconque; car *ougab* n'a pas plus de signification spéciale que *minnim*. Que dit le Psaume dans son ensemble? Il invite à louer Dieu, créateur du firmament, pour les grandes choses qu'il a faites; à le louer au son de la trompette, avec le psaltérion et la harpe; avec le tambour et le chœur; avec les cymbales bien sonnantes, les cymbales de la jubilation; enfin, dit le psaume : *Louez-le avec les cordes et le souffle* (les instruments à cordes et à vent). De toute évidence, c'est là le sens de *minnim* et de *ougab*. Après une longue discussion des opinions diverses sur la signification de ce dernier mot, Saalchütz finit par se ranger à cet avis (*Von der Form der Hebraischen Poesie*, § 154, p. 337).

Il y a de l'incertitude à l'égard de *githith*, mot qui se trouve dans les titres de quelques psaumes, et que plusieurs commentateurs de la Bible ont considéré comme le nom hébreu de la

(1) *Nébel* est rendu dans la version grecque par νάβλα ou νάβλον, aux livres de Samuel, des Rois, des Paralipomènes et des Machabées; mais dans le livre de Néhémie, dans le psaume XX, 24, et dans le psaume LXX, 24, il est traduit par ψαλτήριον; enfin, dans le psaume LXXX, 2, le mot hébreu est rendu par κιθάρα. C'est toujours la même confusion. On trouve dans le lexique d'Hesychius νοῦλα pour νάβλα.

(2) Au chapitre X du premier livre des Rois, *nébel* est pris dans sa double acception. La Vulgate traduit, au verset 3, le mot hébreu *tagena* (guurde, bouteille), et au verset 5, par *psalterium*. Il en est de même dans plusieurs autres passages de la Bible. L'expression *niblei schamaïm* du livre de Job (XXXVIII, 37), est traduite dans la Vulgate par *concentus cœli;* mais le même passage est rendu dans la version latine faite d'après la Bible arabe par *utres cœli (nuages*, ou plus exactement *vases du ciel*). Pfeiffer voit le *nébel* dans le *kissar* des Berbers, et, suivant lui, le corps rebondi de l'instrument hébreu n'est que le bois creusé de cette lyre de l'Afrique. Il oublie que le nébel avait douze cordes, tandis que le kissar n'en a que cinq, et qu'au lieu de la caisse sonore placée au bas de l'instrument, le nébel l'avait dans la partie supérieure.

magadis, ou grande harpe assyrienne; mais cette conjecture ne repose sur aucun fondement solide, ou plutôt il est facile de démontrer qu'elle est complétement erronée, car les Hébreux n'ont pu avoir connaissance de cette grande harpe que pendant les captivités de Ninive et de Babylone; or la composition des psaumes a précédé de plusieurs siècles ces époques de désolation. Rien ne prouve que *githith* soit le nom d'un instrument de musique. La version grecque traduit ce mot par ληνοί, et la Vulgate par *torculario*, termes qui signifient *pressoirs*. Pfeiffer en tire la conclusion que *githith* est le titre d'un poëme composé pour la fête des vendanges! Les explications des savants, en ce qui concerne la musique des Hébreux, aboutissent souvent à ces nonsens.

(*La fin prochainement.*)

UNE BROCHURE INTÉRESSANTE.

Lorsqu'un critique veut occuper le public d'une publication qu'il juge digne de son intérêt, l'usage veut qu'il donne à son article le titre même de cette publication. Vous me pardonnerez, lecteur attentif ou indolent, si aujourd'hui j'ai transgressé cette loi. La faute ne doit point m'en être imputée, et si j'ai faibli devant un usage aussi général, c'est que jamais je n'eusse trouvé un typographe assez dévoué pour transcrire tout au long, et en grosses capitales, l'intitulé copieux et développé de la brochure que j'ai sous les yeux.

Voici, en effet, l'état civil de la susdite brochure : *Etude sur* UNE FOLIE A ROME, *opéra-bouffe de Federico Ricci, avec un avant-propos par Albert de Lasalle; un portrait à l'eau-forte de F. Ricci, par Cucinota; et un appendice biographique, bibliographique et anecdotique, contenant un résumé des opinions de la presse et un catalogue complet des œuvres de F. Ricci* (1).

Ouf! respirons un peu. Par la température caniculaire dont nous sommes accablés, ce n'est pas une mince besogne que de se livrer à la transcription exacte et complète d'un titre de cette nature.

Mais si l'on peut reprocher à M. Arthur Heulhard, l'auteur de l'*Etude sur* UNE FOLIE A ROME, une enseigne un peu trop verbeuse donnée à sa marchandise, il faut le féliciter de l'intérêt que présente son aimable opuscule, et de l'utilité qu'il offrira dans l'avenir.

M. Heulhard nous donne une analyse très-détaillée, très-judicieuse, quoique peut-être un peu trop admirative, du joli opéra de M. Federico Ricci, dont le succès est le plus éclatant peut-être que M. Martinet ait remporté dans sa mignonne salle des Fantaisies-Parisiennes, aujourd'hui détruite et disparue à jamais, mais qui laissera un souvenir dans l'histoire de l'art musical en France. L'écrivain prend la partition à sa naissance, je veux dire aux premières notes de l'ouverture, pour ne l'abandonner qu'au terme de son voyage, autrement dit à la conclusion du finale du dernier acte. Dans ce commentaire délicat—dont la phrase gagnerait peut-être à être éclaircie de temps à autre — le critique se montre tout à la fois homme intelligent et homme de goût; il décrit avec finesse les beautés de l'œuvre analysée par lui, et s'il se laisse emporter parfois à un enthousiasme un peu exagéré, on ne peut du moins lui reprocher aucun manque de tact ou de convenance artistiques.

Si je dis que M. Heulhard exagère un peu la valeur de l'œuvre dont il se fait plutôt le panégyriste ému que le critique sincère, c'est qu'à l'entendre, on serait porté à croire qu'*une Folie à Rome* est une de ces conceptions exceptionnelles, dignes d'être placées en regard des grands chefs-d'œuvre de l'opéra bouffe italien, *il Matrimonio segreto*, *il Barbiere*, *Don Pasquale*, etc. Or, pour ma part, et quelle que soit l'estime très-réelle que j'éprouve pour cette œuvre distinguée, je ne saurais la mettre sur le même rang que les modèles que je viens de citer.

(1) Paris, Bachelin-Deflorenne, 1870, in-12 de 96 p.

Mais trêve à ces petites chicanes, et faisons connaître en son entier l'opuscule de M. Heulhard.

Cet opuscule sera utile aux historiens de l'avenir, car dans un appendice qui fait suite à l'étude de l'opéra de M. Ricci, l'écrivain a groupé des renseignements et des documents nombreux, qu'on aurait peine à trouver ainsi réunis.

Tout d'abord, c'est une sorte de court et rapide historique du théâtre des Fantaisies-Parisiennes, où *une Folie à Rome* est apparue pour la première à Paris, puis de l'Athénée, où elle a suivi la fortune de M. Martinet. Ce sont ensuite quelques notes biographiques, non-seulement sur l'auteur, non-seulement sur son traducteur, M. Victor Wilder (on sait que le poëme d'*une Folie à Rome* avait été écrit en italien par M. Federico Ricci lui-même), mais encore sur chacun de ses interprètes, Mlles Marimon, Persini, Decroix et MM. Soto, Arsandaux et Ketten.

Enfin, après un résumé des opinions exprimées par les différents journaux parisiens à l'égard de l'œuvre de M. Ricci, vient une liste, intelligemment annotée, de toutes les œuvres dramatiques de ce dernier, une autre liste de ses compositions en dehors du théâtre, et, comme par surcroît, une nomenclature des morceaux échappés de sa plume, qui sont restés inédits.

Tout cela, je le répète, est précieux, et l'*Etude sur une Folie à Rome* vient ainsi compléter fort heureusement l'intéressant volume publié par M. F. de Villars, en 1866, lors de la représentation à Paris de *Crispino e la Comare*, et ainsi intitulé : *Notices sur Luigi et Federico Ricci.*

Je ne veux pas, en ma qualité de bibliophile passionné, négliger de dire que la brochure de M. Heulhard est un modèle de l'art typographique, imprimée en caractères du plus pur type elzévirien, ornée de têtes de chapitres et de fleurons qui reproduisent exactement les vignettes du XVIIIe siècle. Elle est accompagnée d'un adorable portrait à l'eau-forte de M. F. Ricci, gravé avec une rare finesse de touche par M. Cucinota. C'est donc là, non-seulement un petit livre intéressant, mais un vrai régal d'amateur, et j'engage à se presser ceux qui voudront se le procurer, car le tirage a été restreint, et je ne doute pas que cette charmante plaquette ne soit très-rapidement épuisée.

ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra avait annoncé *Robert-le-Diable* pour lundi, mais diverses indispositions ont forcé de lui substituer *la Favorite*; mercredi, on a donné le *Freyschütz* et *Coppélia*; vendredi, *Robert* a été chanté par Villaret, Marie Sass et Mme Carvalho. Colin est toujours indisposé. — Mme Sass qui, insuffisamment remise de son indisposition, avait néanmoins voulu chanter le rôle d'Alice, n'a pu continuer et a dû le céder après le deuxième acte à Mlle Mauduit; quoique prise ainsi à l'improviste, la jeune cantatrice s'est très-bien acquittée de la rude tâche qui lui incombait; elle a été particulièrement applaudie et rappelée après le magnifique trio final.

*** Les appointements de Mlle Bozzacchi ont été élevés à 12,000 fr. pour la première année, 15,000 fr. pour la seconde, 18,000 fr. pour la troisième, et 24,000 pour les quatrième et cinquième, c'est-à-dire jusqu'en 1875. Nous croyons que, tout en rendant justice à ce jeune talent et en l'encourageant, M. E. Perrin aura fait une excellente affaire.

*** Capoul a chanté jeudi, pour la dernière fois, avant son congé, dans *Lalla-Roukh*, et il est parti le lendemain pour Hombourg.

*** La première représentation de *l'Ombre* aura lieu sûrement avant la fin de la semaine. — Si l'on peut en juger par l'effet de cet ouvrage aux dernières répétitions, l'auteur de *Martha* n'aurait pas eu, depuis son chef-d'œuvre, de plus mélodiques inspirations. Le poëme est, d'ailleurs, des plus attachants, et la direction se croit sûre d'un grand succès. Les quatre interprètes y ont mis, de leur côté, tout leur talent, et l'ensemble est d'une perfection exceptionnelle.

*** M. Amb. Thomas est en ce moment à Londres pour les dernières répétitions de *Mignon*, qui va être joué jeudi en italien, à Drury-Lane, par Mmes Nilsson et Trebelli, MM. Mongini et Faure.

*** Nous n'aurons pas Nicolini cet hiver. Au moment où M. Bagier allait traiter avec lui, un engagement de 80,000 fr. pour cinq mois, avec une représentation à bénéfice, avait été signé par le célèbre ténor avec

le directeur du théâtre San-Carlos, à Lisbonne.— Par compensation, on annonce que le directeur de la scène de Ventadour ne néglige rien pour composer une bonne troupe, et l'on donne déjà comme certains les engagements de Mme Fricci, de MM. Palmieri et Conti, baryton, qui a chanté avec succès à Bade lors des représentations qu'y a données M. Bagier. Pour le ténor Genevois, il achève de se former, à Milan, à la scène italienne.

⁂ C'est à partir du 1er juillet que M. Martinet a dû entrer en possession du théâtre Lyrique. Son cautionnement est versé.—Jusqu'à présent, on ne lui connaît d'engagés que Mmes Marimon et Singelée, MM. Arsandaux et Jamet.

⁂ *La Romance de la Rose*, opérette d'Offenbach, a servi d'introduction, au Grand-Théâtre du Havre, à M. Lacombe, des Bouffes, qui, avant d'arriver à Paris, avait tenu avec succès l'emploi de comique au Théâtre-Français de cette ville. La faveur avec laquelle cette opérette... maritime et son principal personnage (Jean-Louis, le baigneur) ont été accueillis dans une ville où fourmillent les types gouailleurs et madrés du marin normand, prouve tout l'esprit de la première, tout le talent d'observateur et de comédien du second. Il a été bien secondé par Victor, Constant Lécuyer, Mlles Angèle Legrand et Hermann.

⁂ On écrit de Bordeaux : « La Société des artistes du Grand-Théâtre a cessé ses représentations et le théâtre est fermé. Nous voilà donc privés d'opéra pour un temps dont il est difficile de prévoir le terme, si notre conseil municipal n'avise promptement. »

⁂ La première représentation de *la Walkyrie* de Richard Wagner (première partie de sa trilogie des *Nibelungen*, dont *le Rheingold* était le prologue) a eu lieu, comme on l'avait annoncé, le dimanche 26 juin, à Munich. C'est un succès mitigé d'opposition. Nous publierons, dans notre prochain numéro, la correspondance détaillée que nous avons reçue à ce sujet.

⁂ Le théâtre de Brünn (Moravie) a été détruit, le 23 juin, par un incendie.

⁂ Mlle Rœder vient de partir pour Vienne; elle ira ensuite à Ems pour s'entendre avec Offenbach sur le rôle qu'elle doit jouer dans la grande féerie de la Gaîté.

⁂ M. Max Strakosch est arrivé à Paris. On sait qu'il doit emmener en Amérique Mlle Nilsson, dont le départ est fixé au 27 août; son premier concert doit avoir lieu à New-York, le 19 septembre

⁂ M. Maurice Strakosch, de son côté, vient d'engager Mlle Ferucci, jeune chanteuse dramatique d'une beauté remarquable et qui a eu cet hiver un grand succès au théâtre du Caire.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Mardi dernier, séance de la Commission de révision du Conservatoire, toujours présidée par M. Camille Doucet. Absents : MM. Ambroise Thomas, Gounod, Reyer, Comettant, About, etc. La discussion, continuant sur la réglementation de l'enseignement du chant gradué, a abouti aux votes suivants : — La classe primant didactiquement les trois premiers degrés portera le nom de *Cours supérieur de chant classique*. Elle sera tenue par un compositeur. Les professeurs et les élèves des diverses classes de chant pourront y assister, si bon leur semble, et sans la moindre obligation. Un *diplôme de maître de chant* sera délivré annuellement à ceux des assistants qui auront le mieux profité du cours. Comment constatera-t-on cela? La classe de déclamation lyrique a été baptisée, dans le sens idiomatique employé en Italie : *Cours de déclamation lyrique*. Il a fallu un débat très-animé pour arriver à fixer cette dénomination *nouvelle* dont nous n'apprécions pas la *nouveauté*. Les élèves qui justifieront de leur présence aux classes de deux degrés pourront suivre ce cours, toujours si cela leur convient. Enfin, une classe de langue italienne a été votée sans objection.

⁂ C'est après-demain mardi, 5 juillet, qu'aura lieu au Conservatoire le jugement des cantates mises en musique par les cinq concurrents au prix de Rome, dont nous avons donné les noms, lors de leur entrée en loges. Les membres du jury seront MM. Auber, président; Barbereau, Gevaërt, Limnander, J. Cohen, G. Bizet, Poniatowski, Membrée et Vaucorbeil.

⁂ M. Lebouc vient de recevoir du comité du Festival qui aura lieu à Bonn pour le centenaire de Beethoven, une invitation à prendre part à l'exécution de cette fête musicale. D'après le programme qui nous a été communiqué, ce Festival en trois journées aura lieu les 11, 12 et 13 septembre, sous la direction de Ferdinand Hiller; les soli de violon sont confiés à J. Joachim, de Berlin; ceux de piano à Ch. Hallé, de Londres; les soli de chant à Mme Bellingrath, de Dresde, à Mme Joachim, de Berlin, à M. Vogl, de Munich, et à M. Schultze, de Hombourg. — Le programme de la première journée se composera ainsi : Messe solennelle : symphonie en *ut* mineur. Celui de la deuxième journée : ouverture de *Léonore* (n° 3); air de *Fidelio*; symphonie héroïque; marche et chœur des *Ruines d'Athènes*; concerto pour violon; fantaisie pour piano, chœur et orchestre. Celui de la troisième journée : ouverture de *Coriolan*; chant élégiaque à quatre voix; concerto en *mi* bémol pour piano; air *Ah perfido!* ouverture d'*Egmont*; symphonie avec chœurs.

⁂ M. J. Forestier, professeur au Conservatoire, vient de publier une *Monographie des instruments à six pistons et tubes indépendants du système Sax*, avec une série d'études pratiques pour ces instruments. L'auteur y expose, avec une grande lucidité, les avantages incontestables résultant de l'emploi des six pistons dans les instruments de cuivre (cornet, trompette, trombone, saxophone, etc.), et dont les principaux sont la justesse absolue et constante, la facilité et la variété du doigté, l'homogénéité du timbre. C'est le premier ouvrage théorique complet publié sur la matière : à ce titre, non moins que par ses qualités intrinsèques, il se recommande à l'attention des virtuoses, des corps de musique, des chefs d'orchestre et des compositeurs.

⁂ Le numéro du *Monde illustré*, publié avant-hier, consacre une très-belle planche à la présentation par M. Philippe-Henri Herz à l'Empereur de son contre-maître Knust, décoré par Sa Majesté et d'une délégation des ouvriers de sa manufacture de pianos.

⁂ Mme Vandenheuvel-Duprez, souffrante depuis quelque temps, et qui déjà avait dû passer l'hiver à Nice, vient de partir pour Cauterets.

⁂ Ferdinand Hiller, l'éminent directeur du Conservatoire de Cologne, vient d'être cruellement éprouvé : son fils, sur lequel il fondait avec raison les plus belles espérances, est mort ces jours derniers à l'âge de vingt et un ans.

✝

⁂ Temistocle Solera, poëte et compositeur italien, vient de mourir en Égypte. C'est lui qui a fourni à Verdi les libretti de *Nabucco*, de *I. Lombardi*, de *Giovanna d'Arco* et d'*Attila*: de plus, il a écrit lui-même les paroles et la musique de cinq opéras qui ont été représentés avec quelque succès à la Scala de Milan, à Modène, à Padoue et à Madrid. Solera était né le 25 décembre 1819, à Brescia.

ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — Une très-belle représentation des *Huguenots*, pour le début de Mme Barbot, a été donnée jeudi de la semaine dernière à Drury-Lane. La nouvelle Valentine, dont on se rappelle les succès à l'Opéra de Paris dans le même rôle, n'a pas été moins heureuse ici; son jeu dramatique, son chant expressif, sa voix bien timbrée ont réuni tous les suffrages. Faure, Santley, Foli et Mlle de Murska remplissaient avec Mme Barbot les rôles principaux: c'est dire que l'ensemble de la représentation a été aussi parfait qu'on pouvait le désirer. *Il Trovatore*, avec Mlles Cari et de Murska; *Don Giovanni*, avec Mlle Nilsson et Faure, ont été représentés ensuite.—A Covent-Garden, on a donné cette semaine la *Sonnambula*, avec Mme Patti et Naudin; *Un Ballo in Maschera*, avec Mario et Mlle Tietjens, et deux *extra-nights* composées de la *Figlia del Regimento*, deux actes de *Masaniello* et *Don Giovanni*. On annonce pour mardi *le Domino noir*, dans lequel Mme Lucca chantera pour la première fois le rôle d'Angèle. — *Les Pantins de Violette* et *la Périchole* ont obtenu un très-grand succès au Princess-Theatre. L'œuvre d'Adolphe Adam avait pour interprètes deux charmantes actrices : Mlles Desmonts et Vizentini; celle d'Offenbach, que le public a accueillie avec plus d'enthousiasme encore, a valu à Mlle Schneider un de ses plus beaux triomphes. Bon nombre de morceaux ont été bissés.

⁂ *Wiesbaden.*—Le premier concert de l'administration, donné le 24 juin, a été très-brillant. Léonard, l'éminent violoniste, y a fait entendre sa pastorale sur *Richard* et un *Allegretto* de Viotti, avec lesquels il a obtenu un immense succès. On a beaucoup applaudi aussi deux artistes d'un grand talent : Mlle Pauline de Smet, pianiste bruxelloise, et le baryton Betz, de l'Opéra de Berlin. L'orchestre était dirigé par W. Jahn.—Quatre autres concerts auront encore lieu d'ici au 12 septembre; on y entendra Mmes Mallinger, Monbelli, Marie Battu, Peschka-Leutner, Jaell, Arabella, Goddard, Mlle Liebe, MM. Jaell, de Swert, Auer, Wilhelmy, Beck, Nachbaur, etc.

⁂ *Vienne.*—L'Opéra a pris ses vacances annuelles à partir du 30 juin.

Le Directeur: S. DUFOUR.

CHEZ LES ÉDITEURS BRANDUS ET DUFOUR, 103, RUE DE RICHELIEU.

LA LYRE FRANÇAISE (**Édition populaire**), choix d'airs d'opéras, duos, romances, etc., etc., sans accompagnement, des meilleurs auteurs anciens et modernes.

400 LIVRAISONS. — PRIX DE CHAQUE : **25** CENTIMES NET.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS,
103, RUE DE RICHELIEU.

Pour paraître incessamment après la

PREMIÈRE REPRÉSENTATION

au théâtre de l'Opéra-Comique :

L'OMBRE

Opéra-comique en trois actes,

Paroles de M. de SAINT-GEORGES, musique de

F. DE FLOTOW

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

La Partition pour Chant et Piano

Fantaisie brillante pour le Piano par E. Ketterer
Transcription-Caprice par F. Godefroid
Bouquets de Mélodies, Mosaïque par Cramer

GRAND QUADRILLE POUR LE PIANO PAR MARX — POLKA BRILLANTE POUR LE PIANO PAR MEY

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

CORS. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Me Besson et de *MM.* **A. Lecomte et Ce**.

CORNETS. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Me Besson, ainsi que ceux de *MM.* **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

TROMBONES. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et relativement au prix, celui de M. Gautrot.

BUGLES OU SAXHORNS. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce, qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse, ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Me Besson, MM. Bohland, de Graslitz ; Cerveny, de Kœniggratz ; Distin, de Londres, et Laussmann, de Linz.

CLARINETTES. — De très-bonnes clarinettes, sdes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 28. 10 Juillet 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : *l'Ombre*, par **Paul Bernard**. — *Armide* (quatrième partie, 10e et dernier article), par **A. Thurner**. — — Correspondance : Munich. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

L'Ombre, *opéra-comique en trois actes, paroles de M. de Saint-Georges, musique de M. de Flotow. (Première représentation, le 7 juillet 1870.)*

A voir l'aspect qu'offrait, hier, la salle de l'Opéra-Comique, où, malgré la température sénégalienne du jour, pas une loge n'était vide, pas un siége inoccupé, on sentait qu'une grande partie allait se jouer entre le public parisien et le célèbre auteur de *Martha;* de *Martha*, ce charmant opéra, l'un des succès les plus francs de l'école moderne, aussi bien accueilli en Allemagne qu'en Italie, en France qu'en Angleterre, captivant ici, par la grâce de ses mélodies ; là, par la finesse de ses harmonies ; partout fêté et recherché grâce à sa fraîcheur de facture et à ses qualités essentiellement scéniques. Il s'agissait de savoir si, comme les répétitions l'avaient fait pressentir, cette partition modèle, le type du genre aimable, avait trouvé son équivalent dans la nouvelle œuvre de son heureux auteur. Eh bien ! nous pouvons le constater tout d'abord, M. de Flotow a gagné la partie; il est sorti triomphant de cette nouvelle épreuve, et son chef-d'œuvre va désormais avoir un pendant. Oui, *l'Ombre* est bien due à la même plume; c'est bien la même touche légère et sentimentale, tout à la fois fine et distinguée, mélodieuse jusque dans ses harmonies, agréable à suivre, facile à comprendre, joyeuse et jamais vulgaire, dramatique sans emphase, savante sans pédantisme et toujours pleine d'attraits.

C'est encore en collaboration avec M. de Saint-Georges que M. de Flotow vient d'ajouter ce riche fleuron à sa couronne : M. de St-Georges, l'auteur de tant de poëmes applaudis sur nos deux premières scènes lyriques et sur toutes celles de l'étranger, qui a servi le compositeur à souhait et qui peut, à bon droit, réclamer sa belle part du succès de l'autre soir.

Il est vrai que, depuis longtemps, on n'avait vu un poëme d'opéra-comique, aussi franc d'allures, aussi simple dans ses procédés, aussi habilement charpenté, aussi intéressant dans son ensemble. Partout une main expérimentée échafaude sobrement son drame et le mène sans défaillance à bonne fin. La gaieté et le dramatique s'y coudoient sans brusquerie et se font valoir réciproquement. C'est une suite de scènes non interrompues où le bon goût et l'intérêt tiennent le spectateur constamment en haleine.

Ce poëme a d'ailleurs cela de particulier que, comme celui de *l'Éclair,* il ne met en jeu que quatre personnages, n'appelant même pas à son aide les chœurs, si nécessaires à l'effet dans les comédies lyriques.

Il semblerait difficile de soutenir suffisamment l'intérêt pendant trois actes avec d'aussi faibles ressources. — Pourtant si l'action se noue assez fortement pour vivre par elle-même, elle tirera peut-être un élément d'attraction plus grand de la simplicité de sa contexture. Le succès prolongé de *l'Éclair* en a donné une preuve irrécusable.

L'action se passe sous Louis XIV, à l'époque des persécutions exercées contre les protestants des Cévennes, dans un paisible village de la Savoie, à trois lieues des frontières.

Une jolie fermière, riche et veuve, Mme Abeille, a pour locataire un jeune artisan, sculpteur en bois, qui se fait appeler Fabrice et qui est fort occupé par les couvents d'alentour.

Le médecin du village, Antoine Mirouet, un bon gros père répandant les bienfaits et la gaieté partout où il passe, est l'ami de cœur du sculpteur et le familier de la maison de la coquette fermière qu'il taquine sans cesse et qui le lui rend avec usure. Celle-ci paraîtrait toute disposée à convoler en secondes noces et le jeune Fabrice lui plairait assez. Or, c'est justement le jour de la Saint-Fabrice ; la fermière et le médecin se rencontrent dans le logis du jeune homme pour le parer de souvenirs et de fleurs. Pour que la fête soit complète, on soupera; le docteur Antoine se chargera du menu et Mme Abeille pourvoira au service de la table. Tout va donc pour le mieux quand surgit une pomme de discorde sous la figure d'une jeune fille qui vient se proposer pour remplacer la servante du sculpteur partie depuis quelques jours.

En la voyant pâle, exténuée de fatigue et échappée à grand'peine au massacre des Cévennes, Fabrice accepte d'autant plus volontiers l'offre des services de Jeanne, qu'elle s'annonce comme filleule du docteur. Mais il y a un mystère dans la vie de la jeune fille, car au premier regard jeté sur son maître, elle se trouble et se croit le jouet d'une illusion; ses regards ne peuvent se détacher de lui, au grand dépit de Mme Abeille qui voit déjà en elle une rivale et qui se propose de la surveiller. Après le souper animé de la plus franche gaieté, l'on se sépare ; Fabrice indique à Jeanne la chambre de sa devancière ; mais la jeune fille, de plus en plus fascinée par sa présence, ne peut se décider à le quitter, sa voix l'enivre et c'est seulement après que Fabrice, sous le charme à son tour, vient de déposer un baiser sur son front qu'elle s'enfuit épouvantée avec la résolution de quitter la ferme. Fabrice s'est remis au travail, mais l'image de Jeanne le poursuit; il cherche vainement à s'expliquer l'attraction qu'il exerce sur elle.

L'air est lourd, l'orage gronde, Fabrice s'est endormi, lorsqu'un cri déchirant qui lui semble parti de la chambre de Jeanne le réveille en sursaut et le saisit d'effroi. Devant la foi qu'il a donnée à celle-ci de ne jamais franchir le seuil de sa porte, il hésite, mais le sentiment du danger qu'elle peut courir l'emporte et il se précipite dans sa chambre au moment même où, poussée par la jalousie, Mme Abeille paraît à la fenêtre du dehors et devient le témoin du scandale donné par celui qu'elle regarde déjà comme son futur mari.

Au second acte, des bruits injurieux ont couru sur Jeanne. Chassée de l'église elle n'a plus qu'à quitter le village, mais dans un récit plein de franchise et de simplicité, Fabrice explique qu'à ce cri qui l'a terrifié, il a pénétré dans la chambre de Jeanne; elle était vide et une porte donnant sur les champs, ouverte. La pauvre fille s'était engagée dans un sentier qui menait tout droit à un précipice que le brouillard l'empêchait de discerner; un pas encore et c'en était fait, lorsque Fabrice l'arrachant à une mort certaine, l'avait rapportée évanouie dans ses bras. Emue de ce récit la fermière promet de tout réparer, et le docteur, pour témoigner plus hautement encore de la vertu et de l'innocence de Jeanne, lui offre de l'épouser.—Restée seule avec Jeanne, Mme Abeille reçoit ses confidences. Jeanne, fille d'un des serviteurs de son jeune seigneur, le comte de Rollecourt, avait été élevée au château; elle s'était habituée à admirer d'abord les qualités de son maître, officier dans l'armée du maréchal de Villars, puis elle en était venue peu à peu à l'aimer d'un amour ardent, sans que le comte l'eût d'ailleurs jamais remarquée. Un jour, elle apprend que pour sauver une famille de protestants qu'on allait massacrer, il avait commis envers son supérieur un acte d'insubordination, et que traduit devant un conseil de guerre il avait été condamné à mort; enfin, elle l'a vu elle-même tomber sous les balles des soldats commandés pour le fusiller. Quelle a dû être donc sa stupéfaction en reconnaissant dans Fabrice, non-seulement les traits, mais les gestes et la voix du comte de Rollecourt? Ce ne peut être que son ombre ou une ressemblance qui la confond et que dans tous les cas elle ne saurait fuir trop promptement. — Fabrice a entendu une partie de cette conversation et cherche à confirmer Jeanne dans son idée que c'est une ressemblance purement fortuite, lorsque le docteur raconte lui-même une nouvelle qui semble le complément du récit de la jeune fille. Il tient d'un colporteur, son malade, que le comte de Rollecourt n'est pas mort et qu'il a échappé au supplice grâce à un subterfuge du capitaine son ami chargé de le faire fusiller; mais ce dernier a été dénoncé et si le comte ne vient pas se livrer lui-même, l'officier qui a manqué à son devoir va payer de sa vie son acte de dévouement.

Le comte n'hésite pas et c'est au moment où il va quitter secrètement la ferme qu'un rayon de la lune, éclairant l'uniforme qu'il a revêtu pour passer la frontière et regagner son régiment, le montre à Jeanne qui priait au pied d'une image de la Vierge, tel qu'elle l'avait toujours vu. Dans sa joie de le retrouver, Jeanne laisse échapper le secret de son amour et elle le supplie à genoux de ne pas partir; mais le devoir l'emporte et le comte s'enfuit en laissant Jeanne évanouie.—Au dernier acte le comte de Rollecourt est revenu, il a obtenu un sursis de vingt-quatre heures; il partage l'amour de la jeune orpheline et il veut profiter de ce répit pour l'épouser et lui laisser son titre et ses biens. La cérémonie accomplie, il ira dégager sa parole et subir la peine qui l'attend. C'est au moment où Jeanne se croit au comble du bonheur que le fatal secret lui est révélé et qu'elle va perdre une seconde fois l'objet de son culte et de son amour. Ses larmes, ses supplications sont vaines, le comte ne transige pas avec l'honneur; il va partir; mais le dévouement chevaleresque des deux officiers a touché le maréchal de Villars. Il a fait grâce à tous deux et c'est le docteur qui en apporte la bonne nouvelle.

Le talent de M. de Flotow devait se trouver à l'aise dans ce milieu coloré qui lui a déjà inspiré tant de chefs-d'œuvre; aussi y a-t-il mis toutes ses qualités : la franchise mélodique, la tendresse, la mélancolie, qui distinguent entre tous ce musicien original.

L'ouverture de *l'Ombre* débute par un solo de cor qu'accompagne des tenues harmoniques, et qu'exécute admirablement M. Baneux. La mélodie en est pleine de poésie, et tout aussitôt l'auditeur se sent attiré et charmé. Vient ensuite un fort joli allegro rempli d'heureuses oppositions et dans lequel je vous recommande surtout un trait exécuté par tous les violons, trait mélodique, modulé et plein de verve, présentant une certaine nouveauté, ainsi qu'un joli passage en *staccato* pour les instruments à vent, flûtes, hautbois, clarinettes et bassons. La péroraison en est chaleureuse et mouvementée; cela forme un ensemble des plus réussis et prendra certainement place dans les bonnes Ouvertures du répertoire.

Un duo commence la série des morceaux chantés. La fermière et le docteur (Mlle Priola et Meillet) se rencontrent chez Fabrice et font assaut de coquetterie et de malice. La musique rend parfaitement cette lutte à armes courtoises. La finesse et la grâce y président d'un bout à l'autre. Le trio qui survient à l'arrivée de Fabrice est encore plus joli et se trouve surtout rehaussé par une phrase adorable : « Pas de chagrin, de solitude, » dite d'abord par Monjauze, reprise en ensemble, et dont l'accompagnement en accords plaqués par les instruments à vent est d'un effet pittoresque. Cette phrase est d'une couleur simple, pastorale et fraîche comme une brise de printemps.

Mais nous allons changer de milieu. Voici le docteur qui, dans des couplets caractérisés, vient nous chanter les mérites de sa vieille jument, aussi connue dans le pays que lui-même et dont le trot cadencé est salué de loin par tous ses malades comme une bénédiction et une délivrance. Ce morceau est écrit par le musicien avec infiniment d'esprit, et interprété avec non moins de tact par l'excellent Meillet. Cocotte et son refrain ne peuvent manquer d'aller loin et longtemps, et, comme le premier soir, le *bis* ne leur fera jamais défaut.

Nous changeons encore une fois de couleur avec une délicieuse romance dite par Mlle Marie Roze (Jeanne) : « Par pitié, ne me chassez pas, » dont le sentiment triste et religieux produit avec tout ce qui précède un fort heureux contraste.

Nous touchons au morceau capital du premier acte, le quatuor de la table. La phrase sur les paroles : « La nuit approche, » est d'abord dite à quatre voix sans accompagnement et son effet est délicieux. Reprise avec orchestre après un intéressant milieu, elle se développe recouverte de vocalises charmantes, ce qui lui donne un nouvel aspect. Cette partie a eu les honneurs du *bis*. Enfin, le quatuor se termine par une chanson à boire : « Un, deux, trois, paf! le bouchon saute, » pleine de gaieté et de distinction. Voilà où M. de Flotow excelle; on peut affirmer que jamais, telle animée, telle enlevée que soit sa phrase musicale, jamais, je le répète, elle ne deviendra vulgaire ni triviale.

Le morceau qui se présente ensuite, entre Jeanne et Fabrice, est une espèce de duo scénique et dramatique. Une phrase adorable du ténor : « Pauvre enfant, quoi, si jeune encore, » a produit le plus grand effet. Jeanne, saisie d'une émotion indicible, glisse dans les bras de Fabrice, et ne se réveille de son erreur que sous le baiser du sculpteur. Cette partie du duo : « Ah! parlez-moi toujours ainsi, » est dans un sentiment extatique parfaitement en situation. C'est rêveur et fascinant, et présente un contraste parfait avec l'*allegro* final, dramatique à la manière italienne, dans lequel nous trouvons l'unisson de rigueur, mais chaleureux et distingué.

L'acte se termine par un morceau mélodramatique présentant toutes les phases du sommeil de Fabrice, de l'orage qui gronde et du cri de Jeanne dans la coulisse. Cette pièce symphonique est des plus colorées; elle est très-émouvante et traitée avec une parfaite connaissance des effets scéniques.

Un délicieux morceau d'orchestre sert de portique au second acte. Il est formé d'un élégant motif caressé par les violons, et le public a fêté, comme elle le méritait, ce nouveau fragment symphonique si bien trouvé, si bien écrit.

La fermière ouvre l'acte par un grand air. Je ne suis pas bien fanatique par goût de ces morceaux de bravoure, où les trilles, les gammes et les roulades luttent de vitesse et de virtuosité. Ce genre admis cependant, — il est sans doute nécessaire pour faire valoir

les qualités de la chanteuse *di primo cartello*, — je dois dire que le grand air de Mme Abeille peut être classé dans les meilleurs. Il s'y trouve surtout une strette à notes allongées qui fera *furore* en Italie. — En France déjà Mlle Priola a su s'y faire chaleureusement applaudir.

Signalons de charmants couplets : « Une femme douce et gentille, » dits fort spirituellement par Meillet, et arrivons au grand quatuor de la demande en mariage. Les quatuors sont, paraît-il, pour M. de Flotow, de véritables porte-bonheur. Celui du *rouet* est universellement connu. En voici un nouveau qui pourrait bien lui porter ombrage s'ils n'étaient frères et sortis de la même source. Comme son aîné, il se termine par un mouvement vif, alerte et joyeux, où se dessinent de charmants agencements et d'ingénieuses rentrées. Ici encore un *bis* formidable. Le commencement du morceau renferme un récit dramatique fort bien déclamé par Monjauze ; il n'a pas produit moins d'effet.

Le duo qui suit entre Jeanne et Fabrice est peut-être moins réussi que celui du premier acte ; cela tient probablement à la situation beaucoup moins saisissante. On doit y signaler pourtant une charmante phrase d'un rhythme assez nouveau sur ces mots : « Jeanne, douce amie. »

Une jolie ariette détaillée très-finement par Mlle Priola, dont le refrain est : « On ne peut pas être parfait, » a été unanimement goûtée. Enfin le finale, développé avec toute l'autorité d'un maître ès-facture, présente entre autres choses une romance de ténor très-pathétique, très-applaudie et un mélodrame ravissant où les violons en sourdine semblent doubler le clair de lune. Cette fin d'acte des plus originales a provoqué un véritable enthousiasme et a valu aux interprètes un rappel chaleureux et général.

Une marche d'un beau sentiment précède le troisième acte. Elle est suivie d'un nocturne pour deux voix de femmes où je dois mentionner un nouvel effet d'accompagnement. C'est un trait obligé et persistant, joué à l'octave par le violon solo et le violoncelle solo.

Mais voici venir un des bijoux de la partition ; ce sont les couplets de *midi, minuit*. Les paroles en sont vraiment charmantes ; c'est un parallèle entre ces deux heures qui présente une idée des plus poétiques. La musique les fait parfaitement valoir ; Meillet les détaille dans la perfection, et le succès le plus marqué a accueilli ce refrain :

Midi, minuit,
Le jour, la nuit ;
Cette heure bénie
Change tour à tour...
Midi, c'est la vie ;
Minuit, c'est l'amour !

Une impression non moins grande a été produite par Monjauze dans son récit du testament et dans la romance qui lui succède. « Devant Dieu qui m'entend, » est une phrase musicale qui prend toute la solennité d'un dernier adieu. Quant à la romance : « Pauvre ange dont la triste vie, » elle sera certainement regardée comme l'une des plus belles inspirations de M. de Flotow ; dite par Monjauze avec un grand sentiment de tendresse et un vrai talent de chanteur, elle a été bissée frénétiquement.

Appuyons sur un des morceaux qui a fait le plus sensation, le beau trio commençant par la phrase : « Ma belle, il faut vous préparer, » et finissant sur un mouvement accompagné par les cloches sonnant le mariage. C'est gai, pimpant, et d'une heureuse opposition avec la teinte un peu sombre du troisième acte. Après une très-belle romance dramatique pour baryton : « Je n'ai qu'un ami dans la vie, » vient un duo qui se termine en trio sur une phrase du plus grand caractère : « Quand devant Dieu j'ai donné ma foi, » dite à l'unisson, et arrivant à un effet des plus larges et des plus passionnés. On peut dire de ce morceau que c'est la magnifique péroraison de l'œuvre entière.

L'interprétation est des plus remarquables. C'est une comédie jouée comme on joue au Gymnase. Monjauze, Meillet, Mlle Marie Roze, sont de véritables comédiens, et Mlle Priola, surexcitée sans doute par ce brillant voisinage, a fait un pas immense. Elle détaille son rôle de fermière coquette avec une grande aisance et beaucoup de finesse. Sa voix est d'une limpidité sans mélange ; c'est pur comme du cristal, frais comme la rosée du matin. Elle vocalise à ravir, ce qui devient plus rare tous les jours, et cette création de Mme Abeille lui a valu un vrai triomphe.

Mlle Marie Roze a bien le physique de la belle et malheureuse Jeanne. Elle a su se donner un air fatal et mélancolique, empreint à la fois d'une naïveté pleine de grâce et de poésie, qui lui sied à ravir. Pour elle donc: succès de beauté, succès de chanteuse dramatique ; autant dire succès de femme, succès d'artiste.

Monjauze joue avec chaleur le rôle de Fabrice. A le voir si bien pénétré de son sujet, on jurerait que *c'est arrivé*, et l'on se laisse prendre volontiers à la vérité de ses accents, à la fougue de ses mouvements. Comme chanteur, il se distingue d'un bout à l'autre. Ce rôle semble écrit pour lui. Sa voix y est à l'aise ; ses cordes tendres et souvent sympathiques s'y développent sans fatigue, et ses éclats, quelquefois trop sonores, ne s'y présentent pas.

Quant à Meillet, il a trouvé, dans le rôle du médecin Antoine, un succès de premier ordre. Il parcourt toute la pièce, égayant par sa rondeur native, lançant le mot comme aux Français, sachant tirer les larmes comme le rire, chantant et jouant en un mot avec toute l'autorité d'un grand artiste. Sa voix est toujours sympathique et sa méthode reste ce qu'elle était, pleine de charme, de vérité et de distinction. En résumé, rien n'a manqué à l'éclat de cette magnifique représentation, dont le succès était déjà dans l'air.

Il nous reste à constater la part qu'y ont prise la direction nouvelle de MM. de Leuven et du Locle et l'orchestre. — Si *l'Ombre* ne comportait pas le déploiement de toutes les forces dont dispose le théâtre, la mise en scène de l'ouvrage exigeait beaucoup d'observation, de finesse et de détail ; l'habile artiste qui fut si longtemps lui-même un des plus charmants comédiens de notre deuxième scène lyrique, M. Mocker, n'a pas failli à sa tâche, et d'un bout à l'autre de la pièce, tout est naturel et bien venu. — L'action n'avait pas besoin non plus de riches décors, mais il en a été fait un pour chaque acte, et tous trois sont on ne peut mieux réussis.

Quant à l'orchestre, son vaillant chef M. Deloffre ne s'est pas épargné non plus ; on peut dire que ni peines ni soins ne lui ont coûté pour arriver à une exécution dont on a si unanimement apprécié jeudi la rare perfection.

PAUL BERNARD.

ARMIDE.

QUATRIÈME PARTIE.

—

(10e et dernier article) (1).

Jusqu'à l'année 1820, *Armide* fut tour à tour interprétée par Lays et Nourrit dans le rôle de Renaud, Dérivis dans Hidraot, Mlle Maillard, l'ancienne déesse de la *Liberté*, à l'époque des pièces de circonstance sous la Révolution, et la célèbre Mme Branchu, la dernière incarnation des tragédiennes lyriques de l'école de Gluck, Spontini, Cherubini, Piccini, Méhul, la dernière expression de ce style dont la révolution rossinienne, suivie des œuvres de Meyerbeer, a fait oublier les traditions.

Une nouvelle série de représentations de l'opéra qui fait l'objet de cette étude eut lieu à partir du 7 décembre 1825. Le rôle de Renaud était alors tenu par Adolphe Nourrit.

Depuis quatre ans, le jeune artiste avait fait ses débuts sous les auspices de son père, avec lequel sa ressemblance était frappante, jusqu'au timbre même de la voix.

Adolphe Nourrit fit oublier ses devanciers. S'il ne possédait pas la

---

(1) Voir les nos 32, 40 de l'année 1868 ; 8, 19 et 22 de l'année 1869 23, 24, 26 et 27.

formidable puissance des Laisnez et des Lays, il avait en revanche des qualités sans pareilles : un organe qu'il conduisait avec un art et un sentiment incomparables; une diction pure, une justesse de jeu, laissant loin derrière elles quelques-unes des exagérations de ses prédécesseurs; une sensibilité extrême ne nuisant néanmoins pas à certains côtés énergiques. Nourrit fut le premier ténor qui changeait le registre de sa voix avec autant de facilité et en savait rendre les transitions imperceptibles. Un léger embonpoint, trop précoce, déparait seul un physique qui réunissait tous les aspects d'un jeune premier héroïque.

La série des représentations de 1825 à 1826 ne compte que *quatorze* soirées.

Ce refroidissement dans l'accueil du public s'explique aisément, quand d'une part on songe que l'on était en plein mouvement romantique.

Le *Barbier de Séville*, la *Donna del Lago*, le *Siége de Corinthe*, *Othello*, *Tancrède*, de Rossini; *Freyschütz*, traduit par Castil-Blaze; le *Maçon*, *Léocadie*, *Fiorella*, d'Auber ; *Marie*, d'Hérold; la *Dame-Blanche*, de Boïeldieu ; le début d'Halévy par l'*Artisan*, et cet autre début de Meyerbeer par *Marguerite d'Anjou*, à l'Odéon, passionnaient le public par leur charme et leur éclat tout juvénils.

D'une autre part, l'interprétation du chef-d'œuvre classique était molle; Nourrit seul le soutenait; les autres artistes, Dérivis, Bonal, Dabadie, Mmes Grassari, Jawureck, très-estimables cependant, n'y apportaient pas cet entrain et ce dévouement qui aident si puissamment l'exécution d'une œuvre dramatique.

Les esprits étaient préoccupés d'une nouvelle forme dans l'art. Un autre langage fascinait cette génération ardente et avide de nouveautés,

En 1831, *Armide* reparut *une* seule fois, tronquée et mutilée. Elle fut réduite aux 2e, 3e et 5e actes, sans que la critique en parût choquée. On compléta le spectacle ce jour-là par le ballet l'*Orgie*. MM. Nourrit et Massol, Mmes Dabadie (Armide) et Gosselin (la Haine) figurèrent dans cette représentation.

La dernière fois que les accents d'*Armide* résonnèrent dans la salle de l'Opéra ce fut le 1er avril 1837.

C'est dans le deuxième acte d'*Armide* que Nourrit tint à cœur de faire ses adieux au public. Il semblait qu'un fatal pressentiment étreignît les admirateurs de ce beau talent. Jamais il n'y eût, nous ne dirons pas plus de monde, mais d'ovations plus sincèrement, plus chaleureusement affectueuses de la part du public, pour un artiste qui se retirait devant les débuts d'un rival, dont il ne pouvait même pas encore apprécier la valeur réelle, puisque les débuts de Gilbert Duprez n'eurent lieu que seize jours après, le 17 avril, dans *Guillaume Tell*.

Cette représentation suprême fut une acclamation perpétuelle.

Outre le fragment d'*Armide*, elle était composée de trois actes des *Huguenots* et du dernier acte de *Gustave*, avec un divertissement dansé par Mlle Marie Taglioni.

On se souvient que le deuxième acte d'*Armide* commence par un dialogue entre le jeune héros et son confident Artémidore; lorsque Nourrit prononça ces paroles :

Allez, allez remplir ma place
Aux lieux d'où mon malheur me chasse, etc.
. . . . . .

Auxquelles Artimidore répond ainsi :

Sans vous que peut-on entreprendre?
Celui qui vous bannit ne pourra se défendre
De souhaiter votre retour.

Un tonnerre d'applaudissements faillit faire crouler la salle.

Le public aspirait à ce retour et soulignait l'allusion. La scène du Sommeil qui termine le deuxième acte d'*Armide* apparut avec un charme incomparable, soupirée par Nourrit au milieu de l'émotion générale.

Le ballet de *Gustave* terminé, le rideau se releva, et les principaux acteurs des premiers théâtres défilèrent sur la scène trois par trois; toutes les illustrations dramatiques de l'époque entourèrent Nourrit, plutôt soutenu que conduit par l'adorable Célimène, Mlle Mars.

L'émotion du grand artiste était telle qu'il pleurait à chaudes larmes; les auditeurs, tous levés, agitaient leurs mouchoirs au milieu des cris et des bravos.

L'orchestre et les groupes fraternels qui remplissaient la scène, émus également, se livrèrent à l'explosion la plus attendrissante de leurs sentiments d'affectueuse solidarité et de sympathie.

Brisé par ce suprême triomphe, Nourrit quitta volontairement le champ de ses victoires à l'âge de trente-cinq ans pour terminer peu après sa vie par la catastrophe qu'explique bien sa sensibilité excessive.

Un dernier mot maintenant sur *Armide*. Sur ce sujet, on compte environ *trente-cinq* partitions, écrites presque toutes d'après des paroles italiennes. Quelques-unes sont des traductions de l'œuvre originale de Quinault, mais la plupart ne suivent pas exactement le scénario primitif.

Parmi cette quantité de partitions, nous citerons celle de Graün, qui date de 1751, celles de Salieri, de Jomelli, de Sacchini, de Winter, de Haydn, de Cherubini, de Philidor, de Zingarelli, de Sarti, qui virent le jour entre les années 1770 à 1790. Le théâtre San-Carlo de Naples représenta, en 1817, une *Armida* du jeune et déjà illustre maestro Rossini.

Arrêtons-nous un instant devant cette dernière traduction musicale du Tasse, qui, au point de vue lyrique, est une date importante dans l'œuvre de Rossini. Avec son *Armida*, il aborde le côté dramatique et pathétique; la transformation de son génie se fait déjà pressentir. Sa verve intarissable s'assouplit aux exigences du sujet. La plume étincelante d'où sont sortis *Tancrède*, *Il Barbiere*, la *Gazza ladra*, l'*Italiana*, etc., se prépare à tracer les scènes d'*Otello* et de *Mosè*.

Bientôt, en grandissant, ce génie primesautier s'assimilera la beauté de la déclamation de Gluck; les situations émouvantes trouveront leurs accents vrais et touchants, leurs notes tragiques, la justesse de leurs proportions. Bientôt, après avoir passé par *Mosè* et *Semiramide*, il aboutira à *Guillaume Tell*, ce rayonnement!

La partition d'*Armida* est la première que Rossini ait écrite en trois actes, c'est la première aussi où il ait placé des airs de danse. C'était Isabelle Colbrand qui interpréta le rôle d'Armida, et Nozzari, celui de Rinaldo.

Le libretto, taillé à peu près sur celui de Quinault, a été fait par Schmidt, un parolier qui a remplacé le personnage de la Haine par le diable Astaroth et a considérablement diminué l'importance de tous les autres rôles. Parmi les pages qui méritent une mention spéciale, dans *Armida*, nous citerons l'air de Gernand (ténor) : « Non soffriro l'offesa, » qui, quoique parsemé de vocalises, a néanmoins un accent chevaleresque, puis il y a le premier duo entre Renaud et Armide : « Amor! possente nome. »

Ce morceau a longtemps fait partie du répertoire des chanteurs italiens; il est coupé en trois parties : récitatif, puis *largo* en trois temps en *sol* majeur, précédant un *allegro cabalette* en *mi* bémol dont l'inévitable conclusion harmonique est toujours la « felicità » italienne.

La page la plus remarquable est sans contredit la belle mélodie écrite pour le chœur des femmes : *Qui tutto è calma*, au dernier acte. Mais, ici, Rossini a repris cette inspiration colorée et chaude pour la replacer dans son *Mosè* et en faire le superbe finale du premier acte. Et voici comment *Armida* ne reste plus dans aucun souvenir, apparaissant comme l'une de ses inspirations à *gruppetti* et à fioritures interminables qui font partie du bagage des premières œuvres du maître de Pesaro. Notons encore un trio de ténors : *Tu quale aspetto*, entre Rinaldo, Ubaldo et Carlo, assez curieux parce que nous croyons que c'est le seul spécimen de la réunion de mêmes voix, et que Rossini ne l'employa nulle part ailleurs. La dernière scène, la scène d'Armide abandonnée, est entrecoupé par trois fois par quelques mesures en chœur. Elle produit, comme un écho très-affaibli par les vocalises ascendantes

de la reine, l'impression grandiose que laisse dans l'âme la tragédie de Gluck.

L'*Armida* de Rossini n'a jamais été jouée ailleurs qu'en Italie.

De tous les compositeurs qui se sont essayés sur le sujet d'*Armide*, beaucoup ont écrit des œuvres intéressantes comme Jomelli, Salieri et Sacchini; aucun n'y a laissé une empreinte ineffaçable et vivante comme Gluck.

Lulli, le premier en date, en a fait la plus haute expression de la musique en son temps; Rossini, le dernier dans l'ordre, y a donné la première expression et le premier accent du style à la fois dramatique et profondément vocal qui le caractérise.

Seule, l'œuvre de Gluck domine de sa beauté complète, de sa puissance de vérité, de l'équilibre parfait de toutes ses parties, cette foule d'*Armides* qui pâlissent et s'évanouissent devant sa rayonnante lumière.

A. Thurner.

CORRESPONDANCE.

A M. le Directeur de la Revue et Gazette musicale.

Munich, 30 juin 1870.

« Voici que l'Esprit s'est manifesté nouvellement... » et les fidèles ont écouté religieusement, et ils ont applaudi consciencieusement. Car *la Walkyrie (Die Walküre)* de Richard Wagner, représentée pour la première fois dimanche dernier, 26 juin, sur le Théâtre-Royal de Munich, est un succès, je dois vous le dire tout d'abord : j'y ai même trempé pour quelque chose, aux bons endroits. Pourtant, il y a eu des sifflets aussi..., mais n'anticipons pas. Un mot d'abord du sujet. *La Walkyrie* est la première partie de la trilogie de *l'Anneau des Nibelungen*, dont *l'Or du Rhin* était le prologue, et qui se complétera par *Siegfried* et *le Crépuscule des Dieux*. Siegmund et Sieglinde, le frère et la sœur, et la walkyrie Brünnhilde, la vierge héroïque, sont en butte aux persécutions des dieux de l'Olympe scandinave, et cette partie de la trilogie n'est que l'histoire des efforts infructueux tentés par le despotique Wodan pour les faire tomber dans ses piéges. Il est, du reste, difficile de donner un plan de l'opéra une idée bien nette si l'on veut être concis, car c'est plutôt une suite d'événements à travers lesquels se meuvent les mêmes personnages, qu'une action suivie et tendant constamment à un dénoûment. Il faut reconnaître, cependant, que nous assistons, dans *la Walkyrie*, à une lutte de passions humaines autrement intéressante et vivante que les solennelles et grotesques évolutions de *l'Or du Rhin*. Wagner, poëte, a servi à souhait Wagner, musicien; si le drame pèche par l'unité, il ne manque pas de « situations, » dont un grand nombre sont largement et grandiosement tracées. Je citerai en particulier le grand duo de la reconnaissance de Sieglinde et de Siegmund au premier acte; les scènes de Brünnhilde au second acte, et surtout celle avec Siegmund; au troisième acte, la cavalcade des walkyries, les adieux de Wodan et Brünnhilde, et l'audacieux embrasement final, le feu magique, qu'on réprouvait aux répétitions pour plusieurs bonnes raisons, et qui a gagné sa cause, en dernier ressort devant le public.

Je ne saurais dire, avec les initiés, que la musique de la *Walkyrie* inaugure une période tout à fait nouvelle dans le style de Wagner. Sous ce rapport, le compositeur a dit, je crois, son dernier mot dans *Tristan*, alors que ses amis les plus dévoués jetaient, on s'en souvient, un cris d'alarme! Depuis, le succès, les a rassurés; la postérité se chargera sans doute d'expliquer ce succès, et d'en dégager la part qui revient rigoureusement à l'auteur et à ses incontestables qualités de musicien, et celle qu'il convient d'attribuer aux circonstances, au zèle de ses partisans, aux conditions d'exécution exceptionnellement favorables, etc. Que le temps fasse son œuvre, et nous verrons ce qui restera, je ne dis pas des opéras de Wagner, mais de ses théories.

J'ai dit l'accueil fait en général à la *Walkyrie*. Les morceaux les plus applaudis sont ceux que j'ai cités plus haut. Des sifflets se sont mêlés à ces marques d'approbation, surtout au second acte, où il y a à signaler bien des longueurs, — l'un des grands défauts de Wagner. L'œuvre entière elle-même, qui n'a pourtant que trois actes, dure cinq heures! Il est vrai qu'on pourrait arriver à économiser une demi-heure sur les entr'actes; et ce serait encore bien long pour un public allemand.

L'exécution a été parfaite : les études avaient été dirigées avec beaucoup de soin par le maître de chapelle Wüllner. Les artistes chargés des principaux rôles étaient Mlle Stehle (Brünnhide), M. et Mme Vogl (Siegmund et Sieglinde), Kindermann (Wodan), Bausewein (Hunding, l'époux de Sieglinde), et Mlle Kaufmann (Frigga, l'épouse de Wodan). Tous, mais principalement Mlle Stehle, ont montré une grande intelligence dramatique et se sont employés tout entiers à bien dégager le caractère de leurs rôles; à tous aussi le public a rendu justice.

L'orchestre a été parfait d'entrain et d'ensemble. Il était augmenté d'un tiers et placé en contre-bas du parterre, hors de la vue du spectateur, d'après les indications de Wagner lui-même, qui voudrait faire pratiquer partout cette réforme. La mise en scène, très-luxueuse et très-réussie, est due au machiniste Brandt et au peintre-décorateur Jank. Elle a coûté, en chiffre rond, cinquante mille florins.

Le roi de Bavière, grâce auquel seul l'exécution des opéras de Wagner est aujourd'hui possible, n'était cependant pas présent à cette première représentation; il n'assistera qu'à la troisième, qui est annoncée pour le 10 juillet et qui sera précédée, à trois jours d'intervalle, de l'*Or du Rhin*. La salle était remplie jusqu'aux dernières places; toutes les nationalités y étaient représentées.

J'ajouterai, pour compléter l'historique de la *Walkyrie*, que Munich et Vienne ont eu, en 1863 et 1864, la primeur de fragments importants du premier acte (le finale) et du second (la cavalcade des Walkyries). La partition avec réduction de l'orchestre au piano est, en outre, publiée depuis longtemps.

Agréez, etc. P. B.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné, lundi et vendredi, *le Freyschütz* avec *Coppélia*; mercredi, *Faust*. — L'ambassade chinoise assistait à la représentation de lundi.

*** Capoul, Gailhard et Mlle Bélia ont pris leur congé. — Par compensation, Mme Galli-Marié et Léon Achard, de retour du leur, ont reparu mardi dans *Mignon*.

*** Il est question des prochains débuts au théâtre de l'Opéra-Comique d'une basse, M. Legrain, dans les rôles de Gaveston de *la Dame blanche*, du tambour-major du *Caïd* et de Gil-Pérez du *Domino noir*, et de ceux de Mlle Boulo, fille et élève de l'ancien ténor de ce nom, dans le *Préaux-Clercs*.

*** M. Vachot, directeur du théâtre royal de la Monnaie, assistait à la première représentation de *l'Ombre*; l'impresario de Bruxelles a de suite traité avec les éditeurs Brandus et Dufour, et il veut être le premier à faire connaître à l'étranger le grand succès obtenu par l'auteur de *Martha*. Son ambition va plus loin : il sollicite la présence du maître à Bruxelles pour les répétitions générales et la première représentation de *l'Ombre*. M. de Flotow lui a fait espérer qu'il se rendrait à sa pressante invitation.

*** Quoique tous les journaux aient annoncé l'engagement de Nicolini au théâtre San Carlos de Lisbonne, les choses, paraît-il, ne seraient pas si avancées. — D'abord le théâtre San Carlos n'a point encore de directeur, et c'est avec un des candidats à la direction que Nicolini est en pourparlers. De plus il s'est réservé la faculté de ne signer le traité qu'après qu'il en aura minutieusement examiné et approuvé toutes les clauses. M. Bagier peut donc encore espérer voir le célèbre ténor faire partie de son personnel la saison prochaine.

*** La nomination de M. Martinet comme directeur du théâtre Lyrique est officielle. L'arrêté a été signé le 1er juillet par M. Maurice Richard. — M. Martinet s'occupe, avec une grande activité, à former sa troupe et son répertoire. De nombreuses auditions ont lieu deux fois par semaine. Plusieurs ouvrages sont en lecture; nous en ferons connaître les titres au fur et à mesure d'admission.

*** M. Strange, le célèbre directeur de l'Alhambra de Londres, a signé une association de trois, six ou neuf mois à volonté, pour l'exploitation du théâtre du Châtelet, avec M. Henriot, successeur et neveu de feu Nestor Roqueplan. En présence d'une notification de la ville, la nouvelle administration ouvrira le 1er août. Un des grands attraits des spectacles nouveaux et variés que M. Strange se propose d'offrir au public parisien, sera l'exhibition de la Pitteri, danseuse qui débuta, croyons-nous, autrefois à l'Opéra.

*** L'Alcazar d'Eté représente en ce moment *Ali-Pot-de-Rhum* (à l'Hippodrome), originale opérette-bouffe dont la musique est de M. Firmin Bernicat, auteur de *Ah! c't Indien*, un des succès de l'hiver dernier, et qui semble vouloir marcher sur les traces d'Offenbach et d'Hervé.

*** La fermeture de la majeure partie des théâtres de Paris et les grandes chaleurs ont terriblement réduit leurs recettes du mois de juin; le chiffre s'en est abaissé à 747,219 fr. 22 c.

*** La commission du budget a maintenu pour cette année les subventions théâtrales à la somme de 1,600,000 francs, le théâtre Lyrique et le théâtre Italien compris. En ce qui concerne ces deux scènes, la commission a voulu, une fois encore, prendre en considération le goût du public pour l'art des Rossini et des Donizetti, et les services rendus, malgré ses mécomptes, par l'entreprise de la place du Châtelet, à la cause musicale; mais elle réserve entièrement la résolution à prendre

pour le budget de 1872, et demande que l'Administration ne lie pas l'avenir par des traités qui soient de nature à peser sur les votes ultérieurs de la Chambre.

*** L'importance de la mise en scène et de l'interprétation de *l'Africaine* n'a pas arrêté le théâtre de Poitiers; il s'en est tiré avec un bonheur qui prouve, étant données les faibles ressources de cette scène, l'intelligence et l'activité de la direction. Mme Soustelle, MM. Lassalle et Vinay ont soutenu le poids de leurs rôles et mérité à plusieurs reprises les applaudissements chaleureux du public. Le chœur des Évêques a été bissé. La seconde représentation a confirmé le succès de la première.

*** Dans sa dernière séance, le Conseil municipal de Bordeaux a adopté en principe, non pas sans de vives discussions, un projet, présenté par M. Juclier, qui intéresse une partie de la population au succès de l'exploitation du Grand-Théâtre. Il serait formé sous le patronage des grands Cercles de la ville, une société à responsabilité limitée, au capital de 200,000 francs, divisé en 2,000 actions de 100 francs. M. Juclier demande pour cette société le droit d'exploiter la salle pendant cinq ans, et les avantages suivants : remise du droit des pauvres et du traitement des employés imposés par la ville, et une somme de 100,000 francs qui serait répartie sur les cinq années, soit 20,000 francs par an. M. Juclier a promis d'exploiter le théâtre pendant onze mois, en donnant un mois l'opéra-comique, six mois l'opéra, le ballet et les concerts, et les quatre autres mois des genres divers. Cette concession et ces avantages ont été subordonnés à la condition de la réalisation du projet de société dans le délai d'un mois.

*** On annonce la nomination de M. Bellevaut, naguère directeur du théâtre du Gymnase à Marseille, aux fonctions d'administrateur du théâtre du Caire.

*** M. Halanzier a complété sa troupe; nous relevons dans le tableau qu'il vient d'en donner les noms de MM. Delabranche, Lhérie, ténors; Roudil, baryton; Mmes Dalsenne, Balbi, Sallard, Dartaux, etc., etc.

*** Le directeur actuel du Grand-Théâtre de Marseille, M. Beaugé, n'ayant pû déposer son cautionnement, on ignore si cette scène sera ouverte ou fermée l'hiver prochain.

*** Mme Cabel donne, en ce moment, des représentations à Vichy.

*** L'impresario Smecchia s'est embarqué cette semaine à Saint-Nazaire, à destination du Pérou, conduisant une compagnie lyrique, à la tête de laquelle figurent Mlle Géraldine, Bouvard, etc., et qui doit chanter au théâtre de Lima, *la Grande-Duchesse*, *la Belle-Hélène*, *Barbe-Bleue*, et *les Absents*, le chef-d'œuvre de M. Poise.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Voici le résumé, pour la semaine, des travaux de la commission du Conservatoire. — Séance du 2 juillet. Décisions prises et votées : Le *Cours de déclamation lyrique* continuera à être divisé en deux classes d'hommes et deux classes de femmes, de huit élèves chacune. Afin que ces élèves y soient bien préparés, les études dont suit l'énoncé deviennent obligatoires, au lieu d'être facultatives comme par le passé. Pour les élèves du premier degré : récitation, prosodie, maintien, escrime. Pour les élèves du deuxième degré : mimique ; avec admission facultative aux cours dénommés *Déclamation lyrique*, *Opéra*, *Opéra-comique*. Pour les élèves du troisième degré : histoire, poésie, monographie des costumes au point de vue théâtral; avec l'admission facultative comme ci-dessus. — A l'ordre du jour : *Instruments à clavier*, *Piano*. Nul élève ne pourra à l'avenir suivre la classe de clavier s'il n'est en même temps élève de l'un des trois degrés. La commission réprouve les proportions exagérées, inutiles, données par le Conservatoire aux études de piano; elle arrête qu'il sera procédé par voie d'extinction à la réduction des professeurs titulaires actuels. — La commission décide également que pour aborder le règlement de la classe d'harmonie, elle attendra que ses membres les plus compétents dans la question, MM. Ambroise Thomas, Gounod, Reber, Reyer, David, etc., — c'est-à-dire tous les compositeurs et musiciens de la commission—soient présents ensemble aux séances.—M. le prince Poniatowski, s'acquittant de la mission qui lui avait été confiée, lit un rapport sur l'organisation du Conservatoire de Milan. La commission peut constater à l'aise qu'elle n'est pas aussi novatrice qu'elle serait portée à le croire, puisque Milan possède déjà toutes les bonnes institutions dont elle veut doter l'établissement du Faubourg-Poissonnière. — Séance du 7 juillet. M. Camille Doucet, président, prend la parole pour une communication que le ministre des Beaux-Arts l'a chargé de faire officieusement à la commission. Il s'agit de substituer M Lefebvre qui a été classé premier après M. Maréchal, dans le concours du prix de Rome, aux droits, subsides et avantages abandonnés par M. Taudou, lauréat démissionnaire de la promotion 1869. La commission se trouve être unanime pour encourager et approuver le ministre, à condition que le verdict du 5 juillet soit suivi du procès-verbal annexe relatif aux concurrents qui ont été classés après M. Maréchal, ainsi que de l'exposé du cas de M. Taudou. M. Camille Doucet remercie la commission au nom du ministère et déclare l'incident vidé. La séance est levée, sans que le Conservatoire ait vu cette fois-ci la moindre réforme se lever pour lui à l'horizon.

*** Le jugement du concours pour le prix de Rome a eu lieu mardi dernier au Conservatoire. Le jury, composé comme nous l'avons dit dans notre dernier numéro, a entendu les cantates dans l'ordre suivant, qui était celui de l'admission au concours : M. Salvaire (interprètes : Mlle Thibaut, MM. Devoyod et Valdéjo); M. Lefebvre (Mlle Priola, MM. Ponsard et Idrac); M. Maréchal (Mlle Danièle, MM. Caron et Bosquin); M. Pilot (Mlle Arnaud, MM. Rives et Coppel); M. Serpette (Mlle Bloch, MM. David et Richard). La cantate était intitulée : *le Jugement de Dieu*. Le prix a été décerné, à la majorité de huit voix sur neuf, à M. Maréchal, élève de M. Victor Massé, âgé de vingt-huit ans. Cette décision du jury n'a point été, paraît-il, ratifiée par le public assez restreint qui a le privilége d'assister à ces débats; il y a même eu des paroles assez vives échangées entre quelques personnes et un des plus jeunes membres du jury. Que cette protestation ait eu ou non de l'influence sur les résolutions prises ultérieurement, toujours est-il que cette année, par exception, le prix aura deux titulaires, et que M. Charles Lefebvre, élève de MM. Gounod et Amb. Thomas, qui a réuni le plus de voix après M. Maréchal, a été admis, par décision spéciale du ministre des Beaux-Arts, à profiter de l'allocation laissée disponible par la démission de M. Taudou, précédent lauréat; M. Lefebvre l'accepte.

*** Les concours à huis-clos ont commencé le 3 juillet au Conservatoire et se continueront cette semaine; nous en donnerons le résultat dans notre prochain numéro. — Les concours publics auront lieu dans l'ordre suivant : le 22 juillet, harpe et piano; le 23, chant; le 25, opéra-comique; le 26, déclamation; le 27, opéra; le 28, violoncelle et violon; le 29 et le 30, instruments à vent.

*** Les concerts et représentations donnés au collége Saint-Joseph de Poitiers, à l'occasion de la fête du directeur de l'établissement, ont eu cette année, comme les précédentes, leur éclat accoutumé. La partie musicale se composait des Ouvertures du *Freyschütz*, des *Mousquetaires de la Reine*, des *Diamants de la Couronne*, du *Trompette de M. le Prince*, des chœurs de *Jérusalem*, de *Moïse*, de *Philémon et Baucis*, de fragments de *Jaguarita*, de *Roméo et Juliette*, etc. Tous ces morceaux ont reçu une interprétation parfaite des chœurs et de l'orchestre des élèves, ce dernier renforcé des meilleurs artistes de la région, sous l'énergique et habile direction de M. Camille de la Croix, directeur des études musicales au collége Saint-Joseph de Poitiers.

*** La Messe solennelle de Rossini a été exécutée le 24 juin à Florence, dans la salle de la Société philharmonique, avec un immense succès. Tous les morceaux ont été couverts d'applaudissements; la fugue du *Gloria* a été bissée, et le *Sanctus* a dû être exécuté trois fois.

*** Le 15 août sera inauguré à Cayeux, bourgade de pêcheurs près de Saint-Valéry-sur-Somme, dans la chapelle du Refuge des pauvres marins, un orgue dont Mme Rosina Stolz, aujourd'hui baronne de Ketchendorf, lui a fait don. Ce jour-là, la célèbre cantatrice, qui brilla avec tant d'éclat sur la scène du grand Opéra, a promis de chanter, pendant la cérémonie, des motets de Gounod et d'Elwart et divers morceaux religieux de sa composition.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — La première représentation de *Mignon* a été donnée mardi à Drury-Lane. La transformation du charmant opéra-comique d'Ambroise Thomas en grand opéra, par l'addition de récitatifs, ne semble pas lui avoir beaucoup profité; rarement une œuvre gagne à ces remaniements tardifs. Il y reste néanmoins assez de belles et attrayantes choses, et Mlle Nilsson tire de son rôle un assez bon parti pour que le succès se soit déclaré d'une façon décisive. Faure est un émouvant Lothario; son duo avec Mignon (duo des Hirondelles) a produit un grand effet. On a beaucoup applaudi aussi Mlle Nilsson dans la chanson : *Non conosci il bel suol* (Connais-tu le pays?). Philine (Mme Volpini) se tire bien de ses vocalises, et Wilhelm Meister (Bettini) chante mieux qu'il ne joue. — Les autres opéras donnés à ce théâtre ont été cette semaine : *Aboulhassan*, la *Sonnambula*, *Otello* et *Dinorah*. — A Covent-Garden, le *Domino Noir* a été donné lundi pour la première fois de la saison. Mme Pauline Lucca a obtenu dans le rôle d'Angèle un véritable triomphe de cantatrice et d'actrice.— Pour la première fois (à Londres), Adelina Patti a chanté *I Puritani*; le soir même où l'on donnait *Mignon* à Drury-Lane. La salle était comble cependant, et la diva a été accueillie par son public avec les démonstrations ordinaires d'enthousiasme. *Don Giovanni* est annoncé pour le bénéfice et la dernière représentation de Mme Lucca. — La jeune et charmante violoniste Thérèse Liebé a obtenu, samedi dernier, un fort beau succès au Crystal-Palace, en exécutant un concerto de Bériot.

*** *Bade.* — Le concert du 25 juin a été magnifique. Qu'on en juge :

Bottesini et Alard, deux enchanteurs, s'y sont fait entendre. Le premier a émerveillé l'auditoire avec sa fantaisie sur les *Puritains*, le second a soulevé de frénétiques bravos avec ses deux fantaisies sur *Robert* et sur *Faust*. Bottesini, qui semblait avoir choisi ce jour-là pour payer plus spécialement de sa personne, dirigeait l'orchestre, faisait exécuter une très-belle ouverture de sa composition, et donnait en outre au programme un caprice pour cor d'un très-bel effet, qu'un virtuose du plus grand mérite, M. Stennebruggen, professeur au Conservatoire de Strasbourg, a exécuté dans la perfection. Le ténor Woworsky, de Berlin, et une excellente élève de Mme Viardot, Mlle Anna Bosse, se sont acquittés à leur honneur de la partie vocale de ce concert brillant entre tous.

⁂ *Hombourg.* — La réouverture du théâtre a fait sensation : on représentait, pour la première fois, l'opéra-comique français. *Les Diamants de la Couronne* et *Haydée* ont inauguré la série des représentations promises par la direction. Les deux charmantes œuvres d'Auber, qui avaient pour interprètes Mlle Singelée, Mme Réty-Faivre, MM. Duwast, Habay, Mengal et Chapuis, ont obtenu un succès d'enthousiasme.

⁂ *Wiesbaden.* — Depuis l'ouverture du théâtre, *l'Africaine* a été donnée deux fois avec un succès énorme. Mlle Loffler et le baryton Caffieri, deux excellents artistes, sont très-applaudis et ont été rappelés jusqu'à trois fois après le quatrième acte.

⁂ *Leipzig.* — En l'honneur de Franz Liszt, de passage dans notre ville, le directeur de musique Riedel a organisé une soirée dans laquelle le célèbre pianiste a bien voulu, par exception, payer de sa personne en exécutant à deux pianos, avec Alfred Jaëll, une réduction de son poëme symphonique *Mazeppa*. Il a été, naturellement, l'objet d'une ovation qui n'avait rien à envier à ses succès de jadis. A. Jaëll, sa femme, et la cantatrice Mme Merian-Genast ont été associés à ce triomphe. — A propos de Jaëll, il est grandement question de lui pour remplir la place de professeur de piano au Conservatoire, laissée vacante par la mort de Moschelès. Ce serait le terme de la carrière militante du brillant virtuose; se décidera-t-il sitôt à prendre sa retraite?

⁂ *Naples.* — Mercadante a été chargé de composer l'hymne qui sera exécuté à la distribution des récompenses à l'Exposition internationale de Naples.

⁂ *Madrid.* — *Les Dragons de Villars* font florès au Circo, avec d'excellents interprètes qui s'appellent Mlle Dartaux, M. Guillot, ténor; M. Raynal, baryton.

Le Directeur: S. DUFOUR.

AVIS. La *Commission du commerce de musique de Paris* a l'honneur d'informer MM. les éditeurs, de même que les directeurs de théâtre de Paris et de la province, entrepreneurs de cafés-concerts, bals, artistes en représentation, etc., qu'elle a confié à M. Picod, précédemment employé au bureau de copies de l'Opéra, la gestion du BUREAU CENTRAL DE COPIES DES ÉDITEURS DE MUSIQUE RÉUNIS, fondé par la Commission; que ce bureau est établi : 135, rue d'Aboukir, et qu'il reçoit dès à présent toutes les demandes de copies qui lui sont adressées.

PIANO AUTOMATIQUE LACAPE.

L'*Automatique Lacape* est avant tout un *excellent piano* qui ne diffère des autres que par l'addition importante d'un moteur au moyen duquel l'instrument joue *seul* toute espèce de musique comme si l'instrument était touché par un artiste habile. — Le *Piano automatique Lacape* surpasse tout ce qui jusqu'à ce jour a été fait dans ce genre. — S'adresser pour le voir et l'entendre, dans les magasins de l'inventeur, boulevard Saint-Martin, 29, ou au Magasin de musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu; il s'y vend au même prix qu'à la fabrique.

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.

MÉTHODE DES MÉTHODES DE CHANT

(SUIVIE DE 12 VOCALISES)

basée sur les principes des écoles les plus célèbres de l'Italie et de la France,

Par F.-J. Fétis

Directeur du Conservatoire royal de Bruxelles.

Prix net : 12 fr.

Chez SCHOTT, éditeur à Paris. — SCHOTT frères, éditeurs à Bruxelles, Mayence et Londres.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS.

Auber
Meyerbeer
Rossini

L'OPÉRA AU PIANO

COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES, ILLUSTRÉES PAR

FÉLIX GODEFROID

Adam
Flotow
Maillart

N° 1. **Robert-le-Diable**, prix : 9 fr. — N° 2. **Le Domino Noir**, prix : 9 fr. — N° 3. **Giralda**, prix : 9 fr.
N° 4. **Le Comte Ory**, prix 9 fr.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

EN VENTE

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU,

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO DE

L'OMBRE

Opéra-comique en trois actes,

Paroles de M. de SAINT-GEORGES, musique de

F. DE FLOTOW

Représenté pour la première fois au théâtre de l'Opéra-Comique par Mlles Priola et Marie Roze, MM. Monjauze et Meillet.

1er ACTE.

1. **Duo** chanté par Mlle Priola et M. Meillet : « Maudit docteur, je le déteste. » ..... 9 »
2. **Trio** chanté par Mlle Priola, MM. Monjauze et Meillet : « Eh quoi ! tous deux, tous deux ici ? » ..... 10 »
2 *bis*. **Pastorale** chantée par M. Monjauze : « Pas de chagrins, de solitude. » ..... 3 »
2 *ter*. La même, transposée pour baryton ..... 3 »
3. **Couplets** chantés par M. Meillet : « Quand je monte Cocotte. » ..... 5 »
3 *bis*. Les mêmes, transposés pour ténor ..... 5 »
4. **Romance** chantée par Mlle Marie Roze : « Par pitié ! ne me chassez pas. » ..... 3 »
4 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano ..... 3 »
5. **Quatuor** chanté par Mlles Priola et Marie Roze, MM. Monjauze et Meillet : « La nuit approche. » ..... 10 »
5 *bis*. **Chanson à boire** *extrait du quatuor :* « Un, deux, trois, paf ! le bouchon saute. » ..... 3 »
6. **Duo** chanté par Mlle Marie Roze et M. Monjauze : « Ton sourire sera pareil. » ..... 9 »

IIe ACTE.

7. **Grand air** chanté par Mlle Priola : « Il n'est pas défendu, je pense. » 7 50
7 *bis*. Le même, transposé pour mezzo-soprano 7 50
8. **Couplets** chantés par M. Meillet : « Une femme douce et gentille. » ..... 5 »
9. **Quatuor** chanté par Mlles Priola et Marie Roze, MM. Monjauze et Meillet : « Epouse gentille. » ..... 10 »
10. **Duo** chanté par Mlle Marie Roze et M. Monjauze : « Jeanne, douce amie, mon âme ravie. » ..... 9 »
11. **Ariette** chantée par Mlle Priola : « Ma chère enfant, le mariage. » 4 50
11 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano 4 50
12. **Mélodie** *extraite de la scène finale*, chantée par M. Monjauze : « Pauvre enfant, aujourd'hui si chère. » ... 3 »
12 *bis*. La même, transposée pour baryton ..... 3 »

IIIe ACTE.

13. **Nocturne** *à deux voix*, chanté par Mlles Marie Roze et Priola : « Ah ! qu'il est doux, dans cette vie. » . 5 »
14. **Couplets** chantés par M. Meillet : « Midi, c'est l'heure étincelante. » ..... 5 »
14 *bis*. Les mêmes, transposés pour ténor ..... 5 »
15. **Récit et Romance** chantés par M. Monjauze : « Devant Dieu qui m'entend. » ..... 5 »
15 *bis*. La même, transposée pour baryton ..... 5 »
16. **Trio** chanté par Mlles Priola, Marie Roze et M. Monjauze : « Ma belle, il faut vous préparer. » ..... 9 »
17. **Romance** chantée par M. Meillet : « Je n'ai qu'un ami dans la vie. » 4 50
17 *bis*. La même, transposée pour ténor 4 50
18. **Duo** chanté par Mlle Marie Roze et M. Monjauze : « Hélas ! après tant de souffrance. » ..... 9 »

Fantaisie brillante pour le Piano par E. Ketterer, 7 fr. 50.

Bouquets de Mélodies, Mosaïque par Cramer, 1re suite, 7 fr. 50.

GRAND QUADRILLE POUR LE PIANO PAR MARX, *Prix : 4 fr. 50.*

POLKA BRILLANTE POUR PIANO PAR A. MEY, *Prix : 4 francs.*

SOUS PRESSE : **Pour paraître incessamment :** *SOUS PRESSE :*

La Partition pour Chant et Piano

IN-8°, NET, 15 FRANCS.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 29. 17 Juillet 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec le prochain numéro, nos abonnés recevront la romance, *Par pitié, ne me chassez pas !* chantée par Mlle Marie Roze au premier acte de L'OMBRE, le nouvel opéra-comique de MM. de Saint-Georges et de Flotow.

SOMMAIRE.

Les Princes Compositeurs (1er article), par **H. Lavoix fils.** — Les instruments à cordes dans l'Histoire générale de la Musique des Orientaux (9e et dernier article), par **Fétis.** — Bibliographie musicale, par **Maurice Bourges.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LES PRINCES COMPOSITEURS.

(Premier article.)

Il est une erreur généralement répandue qui consiste à croire que de tous les hommes, ceux auxquels il est le plus facile de parvenir à la perfection, dans la culture d'un art, sont les personnages riches ou haut placés. Pour eux, point de ces mesquines préoccupations, point de ces luttes avilissantes avec la misère, luttes dans lesquelles l'homme trop faible perd quelquefois le vrai sentiment de l'art et même celui de sa dignité d'artiste. C'est un préjugé qu'il est temps de faire disparaître. On nous citera Meyerbeer, Mendelssohn, qui, malgré une fortune considérable, ont su s'élever au premier rang. Ces deux célèbres musiciens sont une exception, et, pauvres ou riches, ils eussent toujours été des hommes de génie. J'irai même plus loin : un véritable tempérament d'artiste résiste toujours plus aux rudes coups de la misère qu'aux facilités de la fortune, et celui qui, riche, soutenu par tous, choyé dans les commencements de sa carrière, reste sévère pour ses propres œuvres, laborieux, fécond sans se laisser entraîner à l'improvisation, celui-là est, à mon avis, d'une nature d'artiste plus vigoureuse encore que celui que la lutte ne fait pas reculer, que le besoin ne peut forcer à produire une œuvre indigne de l'art et de lui.

A l'artiste prince ou millionnaire, la critique, si utile, manque presque toujours, ou bien elle est acerbe, brutale, injuste, empreinte de cette petite passion méprisable qui pousse l'homme à haïr et à dénigrer tout ce qui se trouve placé au-dessus de lui par la fortune ou par le rang; c'est de la vengeance politique ou personnelle, mais ce n'est pas de la critique. L'artiste est donc seul à créer et à critiquer son œuvre; il se trouve donc ainsi juge et partie dans sa propre cause et je ne sache pas que beaucoup de peintres, de poëtes ou de musiciens soient assez dénués d'orgueil ou d'amour-propre pour bien juger dans un pareil procès. Aussi, un prince fait-il bande à part dans la République des arts, sans profiter de cette communauté de biens intellectuels qui a une si grande influence sur les créations de l'esprit. Lutter à armes égales avec ses semblables, lutter avec soi-même, surpasser les mérites de ses concurrents, mais voir en même temps par ses propres études, ou par les observations de la critique, ses défauts pour les vaincre et les transformer quelquefois au point d'en faire des qualités, telles sont, à mon avis, les conditions presque indispensables de toute éducation d'artiste et sans lesquelles il n'est que des amateurs : ces conditions, un homme ne peut véritablement les remplir que lorsqu'il se trouve par sa fortune ou sa position sociale au niveau des autres artistes.

En face de toutes les difficultés qui entravent les princes dans la manifestation de leur talent, nous devons rendre pleine et entière justice à ceux qui n'ont pas craint de descendre dans l'arène. Quelques combats leur suffisent pour connaître les douleurs et les difficultés de l'enfantement artistique; ils savent comprendre une œuvre d'art, et, si leur talent ne leur permet pas d'être créateurs, il leur reste encore, comme protecteurs éclairés et judicieux, un assez beau rôle pour qu'ils n'envient pas les joies profondes, mais si chèrement achetées qui viennent soutenir l'artiste dans sa voie douloureuse. Nous verrons, du reste, par la suite de ce travail, qu'il est des princes d'une véritable valeur, et que quelques-uns ont pris part, non-seulement comme protecteurs, mais encore comme novateurs, aux grandes révolutions qui, à diverses époques, ont changé la face de l'art.

Nous ne remonterons pas dans l'histoire jusqu'à l'antiquité. Le plus célèbre des princes musiciens fut Néron, et le sujet a été trop bien traité par Castil-Blaze et Dumas, dernièrement encore par M. E. Gauthier, pour que nous y revenions encore malgré tout l'intérêt qu'il présente.

Après la chute de l'empire romain, les arts disparurent et avec eux la musique. C'est le catholicisme qui réunit toutes les épaves de ce grand naufrage. Dépositaire fidèle des trésors d'art et de science que l'antiquité lui avait légués pour les transmettre aux temps modernes, l'Eglise commença cet immense enfantement qui devait durer dix siècles et aboutir à la Renaissance. Pour les princes, tout occupés des grands combats et des grandes conquêtes, la musique était un de ces détails qui ne doivent pas troubler le préteur. Cependant, quelques-uns comprirent de quelle importance était pour la religion, à laquelle ils empruntaient une partie de leur prestige, la pompe des cérémonies religieuses rehaussées par l'éclat des hymnes sacrées. Aussi voit-on Charlemagne faire déformer le chant liturgique en France et prendre, par ce seul fait, une place importante au nombre des princes qui ont le

plus droit à la reconnaissance de ceux qui s'intéressent à la musique. Lorsqu'on juge à travers les âges les résultats que ce grand empereur d'Occident sut obtenir dans un siècle de barbarie, on est frappé d'admiration; mais si l'on s'arrête au détail, on retrouve encore toute la rudesse de ce prince qui apprit si difficilement à lire et qui ne sut jamais écrire. On ne peut s'empêcher de sourire en le voyant assister, une baguette à la main, aux exercices de ses chantres. On se représente peu Charlemagne faisant de sa baguette signe au musicien qui devait entonner ou lui ordonnant de cesser, afin de faire continuer immédiatement à un autre l'antienne commencée; il faisait pourtant ce métier de répétiteur, et non content de se servir de sa baguette comme d'un bâton de mesure, il poussait l'ardeur musicale jusqu'à frapper ses virtuoses, imitant en cela un pape, Grégoire le Grand. Ce pontife, en effet, battait les élèves de son école et on a conservé le bâton avec lequel il donnait de si convaincantes leçons. Du reste, c'était à cette époque un moyen d'enseigner fort répandu et nous avons la preuve de cette aménité dans la démonstration, chez Odon de Cluny, au xe siècle. Dans un de ses traités, le maître explique à son élève l'emploi du monocorde, instrument permettant d'apprendre seul à solfier : « Comment, s'écrie le disciple avec naïveté, j'aurai un maître qui m'obéira et qui ne me frappera pas lorsque l'attention me fera défaut ! » Il ne suffisait pas, paraît-il, à Charlemagne de propager activement le goût de la musique dans ses États et il passe pour avoir composé les paroles et la mélodie de l'hymne *Veni Creator*. Charles le Chauve, qui, soit dit en passant, aurait mieux fait de défendre ses États contre les Normands, composa aussi quelques répons.

Il serait intéressant de faire une étude complète sur les princes troubadours du xiiie siècle. En langue d'oil, comme en langue d'oc, il nous reste de nombreuses productions dans lesquelles les grands seigneurs exhalaient leur amour, ou chantaient leurs propres victoires. Malheureusement, les dimensions de ce travail ne nous permettent pas d'approfondir un sujet qui nous entraînerait forcément à étudier l'histoire littéraire et musicale de cette époque encore bien inexplorée sous le rapport de la musique; cependant, nous ne pouvons passer sous silence quelques-uns des compositeurs couronnés les plus célèbres et ne pas signaler au public un certain nombre de recueils rares qui contiennent ces œuvres princières.

Deux superbes manuscrits du xiiie siècle, que possède la Bibliothèque impériale (fonds français 846 et 847), renferment un nombre considérable de chansons notées et parmi celles-ci beaucoup sont signées par des hauts barons. On y trouve une chanson de Charles de France, duc d'Anjou, qui conquit le royaume de Naples en 1266; un grand nombre du châtelain de Coucy et de Thibault de Champagne. Bien que ce dernier fût compositeur, il ne se fiait pas toujours à sa propre inspiration pour soupirer aux pieds de Blanche de Castille, et une note marginale dans le manuscrit nous apprend que beaucoup de chansons attribuées au roi de Navarre étaient réellement de Gacé Brulé. Nous voyons aussi dans ces recueils de la musique de Hugues de Lusignan, contemporain de saint Louis, de Pierre de Dreux, dit Mauclerc, comte de Bretagne et de Jean de Braine, frère de ce dernier. Un des deux manuscrits (n° 847) présente une particularité plus intéressante encore que les noms ou les œuvres de ces artistes couronnés. On y trouve des *Jeux parties*, c'est-à-dire des espèces de joutes littéraires dans lesquelles troubadours et trouvères se disputaient le prix de la poésie et de la musique. Le duc de Brabant y figure comme tenant d'un de ces tournois lyriques contre un troubadour appelé Gilbert; Raoul de Soissons, et le comte d'Anjou étaient juges du combat. Dans un autre endroit, le comte d'Anjou à son tour lutte contre le poëte-musicien Bernard, sous l'arbitrage du comte du Gueil. Nous avons aussi une chanson du roi Pierre d'Aragon à Pierre Salvage et la réponse de celui-ci; puis une chanson du même roi au comte de Foix avec la réponse. Comme on le voit dans les lignes précédentes, hauts barons et poëtes devenaient égaux devant la muse, et il serait curieux de savoir quel était le vainqueur du roturier ou du noble; malheureusement le manuscrit ne nous dit rien à cet égard.

Jusqu'au xvie siècle, à part Conrad de Silésie, auteur de mélodies sur des paroles latines, et le bon roi René, nous comptons peu de princes compositeurs; cependant, nous devons citer Charles le Téméraire. « Ce prince, dit Olivier de la Marche, combien qu'il eut mauvaise voix, mais, toutefois, il avait l'art, et fit le chant de plusieurs chansons bien faites et bien notées. » Dans sa jeunesse, il eut pour maître le célèbre musicien Marton, chantre de la chapelle de Philippe le Bon. Plus tard, il travailla avec Busnois, un des maîtres de l'école belge. Dans sa Biographie des musiciens, M. Fétis cite un extrait intéressant des archives du royaume de Belgique, dans lequel nous trouvons la preuve de l'intérêt que le duc de Bourgogne portait à l'art musical. D'après ce document, Charles possédait une chapelle composée de 24 chantres, non compris les enfants de chœur, l'organiste et les joueurs de luths, de violes et de hautbois. Outre cette importante phalange musicale, il avait encore une musique particulière qui exécutait chaque jour la messe solennelle, et, enfin, il tenait tellement à ne pas être privé de cette distraction, qu'au siége de Neuss, qui dura près de dix mois, il fit venir sa chapelle.

Au xvie siècle, le grand mouvement de la Renaissance inaugurait les temps nouveaux. Le Moyen-Age, mourant après avoir dignement achevé sa tâche lente et difficile de réédification, laissait au monde, comme suprême héritage, cet immortel xvie siècle. Chacun prenait part à cette rénovation universelle. Les princes commençaient à comprendre qu'il ne suffisait plus de savoir signer son nom du pommeau de son épée et qu'il fallait être les premiers dans la paix comme ils étaient les premiers dans la guerre. Aussi, à partir de cette époque, les noms d'artistes couronnés vont se présenter en foule sous notre plume, surtout parmi les musiciens, car, de tous les arts, la musique est peut-être celui qui a le plus subi l'influence de ce grand réveil. Partout des écoles musicales s'élèvent là où elles n'existaient pas encore, s'affirment là où elles étaient déjà créées : en France, par les maîtres du temps de François Ier; en Belgique, par l'école flamande; en Italie, avec l'ère de Palestrina. La musique brille d'un vif éclat dans l'Europe tout entière. C'est à partir de ce moment que l'historien voit marcher à pas de géant cet art, le dernier né de l'esprit humain, qui ne devait mettre que trois cents ans à atteindre le degré de perfection où nous le voyons aujourd'hui.

Louis XII ne doit pas être compté parmi les musiciens couronnés, mais néanmoins c'est à lui que nous devons l'introduction d'un des chants de l'Église qui a le plus souvent inspiré les artistes, l'*O Salutaris hostia*. L'origine de ce chant est curieuse. Voici ce que raconte à ce sujet Du Peyrat : « En l'an 1512, après la bataille de Ravenne, le pape Jules II ayant fait une ligue avec l'empereur Maximilien et les Vénitiens contre le roi Louis XII, et ayant ordonné qu'en Italie, lorsqu'on sonnerait la cloche pour dire la salutation de l'ange à la Vierge Marie, on dirait quant et quant trois petites oraisons par lui faites et adressées à la Vierge; le roi Louis XII, en étant averti, ne voulut jamais entendre à aucune alliance avec le Turc, ni avec le soudan du Grand Caire, quoique l'un et l'autre s'offrissent à se liguer avec lui, mais il obtint des évêques de son royaume que tous les jours, aux églises cathédrales et conventuelles, pendant la messe, à l'élévation de l'hostie, on chanterait :

O salutaris hostia
Qui cœli pandis, etc. »

Telle est la légende musicale qui se rattache au nom de Louis XII. A partir de ce prince, pendant tout le xvie siècle, les rois de France eurent pour la musique un goût des plus prononcés. François Ier, prisonnier après Pavie, passait son temps à jouer du luth, tout en rêvant probablement au moyen de ne pas payer sa rançon à l'empereur Charles-Quint. On connaît toutes les anecdotes qui ont couru sur le compte de Charles IX et de Henri III. Leur réputation de musiciens est tellement populaire qu'un artiste n'a pas craint de couvrir du nom d'un de ces deux princes ses élucubrations spirites et rétrospectives. Qu'il nous suffise donc de rappeler que Charles IX fonda la musique des Saints-Innocents. Son amour pour l'art musical faillit donner à la France un opéra national, quatre-vingts ans avant Cambert et Perrin, et, ce roi n'aurait-il jamais écrit une note, que son nom doit prendre place ici, puisqu'il

a su comprendre combien l'école française était importante à son époque et digne de tenir sa place à côté de la musique italienne, qui, disons-le en passant, dut une partie de sa splendeur aux maîtres français et belges.

Charles-Quint aussi était grand amateur de musique. Il avait fait dresser une collection des vieilles chansons françaises et surtout des chants guerriers rapportant les traits d'héroïsme des anciens rois de France. Il savait par cœur tous ces morceaux et les chantait souvent. A l'église, il faisait consciencieusement sa partie dans les chœurs et engageait les autres princes à suivre son exemple.

Parmi les souverains du XVIe siècle qui se sont le plus occupés de musique, il faut compter Henri VIII, roi d'Angleterre. Le catalogue de Morley, qui contient les noms des principaux musiciens de son temps, ne mentionne pas ce prince, bien qu'il fût compositeur et jouât de la virginelle et de la flûte; mais Hawkins, dans son Histoire, a réparé cet oubli et nous donne de longs détails sur Henri VIII et ses œuvres. Érasme raconte qu'il composa des offices pour l'église, et l'évêque Burnet, en appuyant son affirmation, cite de lui un morceau à quatre voix : « O lord the maker of all things, » dans la collection des chants en usage dans le service divin et celle publiée par le docteur Boyce. On trouve deux compositions de Henri VIII dans un recueil de musique d'église intitulé : *The first book of selected church music*, réuni par Jean Barnardt, un des chanoines de la cathédrale de Saint-Paul et publié vers 1641. Nous avons sous les yeux, dans l'histoire de la musique d'Hawkins, un morceau à trois voix, sur ces paroles tirées du *Cantique des Cantiques* : « Quam pulchra est et quam decora. » Cette page semble avoir été composée pour chanter les louanges d'une dame qui avait alors les bonnes grâces du roi. La mélodie n'offre rien de particulier, mais le morceau est bien écrit dans le style du temps et fugué avec correction. Cette prédilection de Henri VIII pour la musique se montre aussi dans quelques-uns des actes de son règne. C'est ainsi qu'en fondant le *Trinity-Collge*, à Cambridge, il avait posé dans les statuts, comme condition indispensable d'admission, qu'on ne pourrait être reçu sans savoir un peu de musique.

Il désira que ses enfants fussent versés dans cet art et ils le furent en effet. Edouard IV jouait du luth comme on peut le voir d'après cette expression de Cardan, son historien : « Chely pulsabat, » et dans son propre journal. Dans le courant de ses Mémoires, le prince raconte comment il joua du luth avec l'ambassadeur de France le maréchal de Saint-André. Marie Tudor touchait du luth et de la virginelle, instrument à clavier et à cordes qui a précédé le clavecin. Nous connaissons ce détail d'après une lettre que Catherine d'Aragon, sa mère, lui écrivait, et dans laquelle elle lui conseillait de s'occuper pour se distraire, et de jouer souvent du luth et de la virginelle.

On sait que la reine Elisabeth aimait beaucoup la musique, et mettait un amour-propre infini à faire briller son talent de virtuose. On connaît, sans que j'aie besoin de la rapporter, la célèbre anecdote de lord Melvil, et en consultant les morceaux de virginelle du *Virginal Book*, recueil fait uniquement à son usage et dans lequel se trouvent des pièces de W. Bird et des plus grands compositeurs de l'époque, on s'assurera que ses prétentions n'étaient pas trop mal fondées. Il est, en effet, quelques-unes de ces espèces de petites sonates de clavecin qui présentent encore à nos pianistes de réelles difficultés. On ne peut douter que cette reine ne fût, pour son temps, une habile musicienne; elle avait pris soin de se composer une musique particulière des plus nombreuses, sinon des plus choisies, comme instruments, et qui devait jouer pendant ses repas. On est étonné, en effet, lorsqu'on voit de quels singuliers éléments était composé l'orchestre de chambre, ou pour mieux dire de salle à manger de la vierge de l'Angleterre. Neuf chanteurs et six enfants de chœur tenaient la partie vocale; huit luths, quatre harpes, deux violons, huit basses de violes et trois virginelles formaient les instruments à cordes, et ce nombre eût été suffisant si celui des cuivres avait été proportionné; mais on comptait seize trompettes et neuf trombones; enfin deux flûtes et une musette représentaient les instruments à vent en bois. Il est difficile de se figurer l'effet d'un pareil assemblage de sonorités. Je suis persuadé que dans sa musique particulière, Marie Stuart devait avoir donné aux instruments doux, tels que les luths et les violes, une plus grande importance qu'aux trompettes et aux trombones. Du reste, Brantôme nous fait deviner les préférences musicales de la reine d'Ecosse et de France, lorsqu'il dit : « Cette princesse avait la voix très-douce et très-bonne; elle chantait très-bien, accordant sa voix avec le luth qu'elle touchait solidement de cette belle main blanche, et de ces beaux doigts si bien façonnés qui ne devaient rien à ceux de l'Aurore. »

Vers cette époque, en Angleterre, les grands seigneurs s'occupèrent plus d'une fois de musique, et Kircher, dans sa *Musurgie* mentionne un comte de Somerset comme l'inventeur d'un genre de viole à huit cordes qui contenait, dit notre musicologue, tous les secrets de la musique et ravissait les auditeurs. Nous verrons par la suite de cette étude qu'à notre époque les nobles Anglais n'ont pas négligé les bonnes traditions et que quelques-uns, et des plus haut placés, ont su se faire distinguer dans l'art musical.

Vers la seconde moitié du siècle se présente Gesualdo, prince de Venouse. Celui-ci n'est plus un amateur, un troubadour chantant sur un maigre luth ses tourments d'amour, c'est un maître, un des fondateurs de la grande école qui a illustré à jamais l'Italie. Neveu du cardinal Alphonse Gesualdo, archevêque de Naples, le prince de Venouse naquit vers le milieu du XVIe siècle et mourut en 1614. Il avait fait ses études musicales sous Pomponius Nenna. Blancanus, dans sa *Chronologia mathematicorum*, au commencement du XVIIe siècle, parle ainsi de Gesualdo : « Le noble Charles, prince » de Venouse, était le prince des musiciens de notre temps. Il » donna de l'originalité au rhythme et introduisit un tel genre de » modulations, que les autres musiciens l'imitèrent de préférence.» Mersenne, Kircher, Doni et Berardi le citent comme un des compositeurs les plus ingénieux dans l'art de faire ces pièces de chant à quatre ou cinq voix, si à la mode à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe, et qu'on appelait des madrigaux. Alexandre Tassoni (1) a célébré ses louanges et nous trouvons cette remarque, qui mérite d'être relevée, surtout dans le sujet qui nous occupe aujourd'hui, qu'on reconnaît dans les mélodies de Gesuald le genre de musique écossaise que le roi Jean Ier avait inventé vers 1420. Nous ne connaissons pas la musique de ce roi d'Ecosse, mais les madrigaux de Gesualdo que nous avons pu avoir sous les yeux sont empreints d'une mélancolie que nous ne retrouvons chez aucun maître de la même époque. Doni, parlant du 4e madrigal du sixième volume : *Restu di arma noice*, le dit charmant, difficile à chanter, mais fort bien approprié aux paroles. Les mélodies de Gesualdo ont un tour amoureux et tendre, mais d'une tendresse maladive qui, sans vouloir faire de rapprochements par trop subtils, fait penser involontairement à quelques phrases de Bellini. L'influence du prince de Venouse sur l'école de Naples fut réelle, et Hawkins dit que Geminiani prétendait devoir une bonne partie de sa science aux œuvres de Gesualdo.

On a gardé de lui six volumes de madrigaux pour quatre, cinq et six voix. Les cinq premiers furent publiés en parties séparées par Simon Molinaro, maître de chapelle à Gênes, et par le même, en partition, en 1613, sous ce titre : *Partitura delli sei libri di madrigali a cinque voci dell' illustrissimo et excellentissimo principe de Venosa, Don Carlo Gesualdo. Fatica di Simone Molinaro, maestro de capella, nel duomo di Genova. In Genova, appresso Giuseppe Pavoni, 1613.* In-folio de 246 feuillets.

Il est très-probable que cette dernière publication fut faite sous la direction de l'auteur lui-même, à l'usage de ceux qui étudiaient la musique. Les madrigaux sont au nombre de cent un. Le sixième volume fut publié en partition, à Venise, en 1616. Dans un manuscrit de l'école de musique d'Oxford, dit Hawkins, on fait mention de deux autres madrigaux manuscrits du prince de Venouse : l'un copié par Scipion Stella, en 1603; l'autre, par Hector Gesualdo, neveu de l'auteur, en 1604.

Maurice-Auguste, landgrave de Hesse-Cassel, né en 1572, se fit distinguer aussi par son talent de compositeur. Vers la fin de sa vie même, il abdiqua pour vivre dans la retraite et se livrer com-

(1) Di pensieri diversi. Liv. X, chap. 23.

plétement à la culture des arts. Il mourut le 15 mars 1632. Ce prince fut un des savants les plus remarquables de son époque; il parlait plusieurs langues et savait la médecine; mais, par dessus tout, il aimait la musique et la cultivait. Il écrivit plusieurs compositions pour sa propre chapelle, qu'il dirigeait lui-même et dont il était l'organiste. Non-seulement il composait, mais tenait à honneur de ne pas laisser périr les œuvres de ses contemporains; c'est ainsi qu'il acheva un ouvrage de Valentin Gucky, de Cassel, intitulé : *Opera metrica sacri sanctorum dominicalium et feriarum*, ouvrage qui avait été interrompu par la mort de l'auteur.

H. Lavoix fils.

(*La suite prochainement.*)

LES INSTRUMENTS A CORDES DES ORIENTAUX DANS L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE,

De M. Fétis.

(9e et dernier article) (1).

La *sabeka,* dont il est parlé dans le livre de Daniel, n'était pas un instrument de musique hébraïque, car elle n'est pas mentionnée dans les anciens livres de la Bible, et Daniel ne la cite, avec d'autres instruments, que comme étant en usage à Babylone. On ne connaît d'ailleurs aucune racine hébraïque ou chaldaïque de ce mot, et l'instrument est, de toute évidence, phénicien. C'est la σαμβύκη des Grecs, et la *sambuca* (sambuque) des Latins. Rien n'indique qu'après avoir été rendus à la liberté par Cyrus, les Israélites aient porté la *sabeka* dans la Judée et l'aient introduite dans leur musique, car on n'en retrouve plus le nom dans les livres de la Bible postérieurs à celui de Daniel.

Le livre de Daniel fournit l'indication d'un autre instrument qui a plus d'importance historique, à savoir la *chetarah* ou *ketarah* assyrienne, κιθάρα des Grecs. Ce mot, plusieurs fois employé dans la version des Septante, pour traduire ceux de *kinnor* et de *nébel*, n'aurait dû l'être que pour la *kitarah* ou *cithare*, dont les Israélites ont trouvé l'usage chez les Assyriens et les Babyloniens pendant leurs captivités. On ne répétera pas ici les détails historiques et archéologiques concernant la cithare qui ont été donnés dans les deux premiers livres de cette histoire, où il est traité de la musique des Egyptiens, des Assyriens et Babyloniens; mais il n'est pas sans intérêt d'ajouter ici que le seul instrument de la musique des Hébreux dont il reste des figures authentiques est précisément la cithare ou *kitarah*. Elles se trouvent sur trois médailles d'argent du temps des Machabées. Ces monuments ont été publiés dans les *Annales des rois de Syrie* de Frœhlich et reproduits par Saalchütz. La légende de ces médailles est *Délivrance de Jérusalem* (2).

Sur l'une, la cithare à six cordes, qui paraissent disposées en trois cordes doubles; sur la seconde, l'instrument ne paraît avoir que trois cordes simples, et il semble y en avoir quatre à la troisième; mais on ne peut s'arrêter à ces nombres, parce que la gravure de ces monuments numismatiques est assez négligée.

Le dernier instrument à cordes dont il est parlé dans la Bible est celui qui est désigné, dans le livre de Daniel, sous le nom de *phsanterin* ou *psanterin*. Celui-ci est sans contredit le véritable *psaltérion* dont le nom a été faussement attribué au kinnor et au nébel par la version grecque des Septante et par la Vulgate. La racine du mot *phsanterin* ou *psanterin* n'est ni hébraïque ni chaldéenne; elle est arabe. Villoteau présume que le nom originaire a dû être *santyr*, auquel les anciens Egyptiens auraient ajouté l'article *pi*, d'où l'on aurait eu *pisantir*. Les Assyriens, dit-il, chez lesquels cet instrument fut en usage, y avaient ajouté la terminaison *in*, propre à beaucoup de mots de leur langue, et en avaient fait *pisanterin* ou *phisanterin*, transformé dans la Bible en *psanterin* ou *phsanterin*.

L'instrument a la forme d'une harpe trigone renversée : il est monté de cordes qu'on frappe avec des baguettes. C'est ce même instrument, répandu dans tout l'Orient, qui, introduit en Europe au temps des croisades, est devenu le piano, lorsqu'on y a appliqué le clavier et la mécanique des marteaux qui frappent les cordes et remplacent les baguettes.

Le nom générique de tous les instruments dont il vient d'être parlé était *negina* en ancien hébreu : au pluriel, ce mot faisait *neginoth*. Ce mot signifie *pulsation*, *instrument qu'on fait résonner en pinçant ou frappant*, du verbe *nagan*, qui signifie *frapper*, *toucher*, *faire sonner en pinçant ou frappant*.

Il y a lieu d'examiner ici la remarque d'Euphorion, cité par Athénée, d'après laquelle les instruments polycordes, tous très-anciens, n'auraient différé que de nom. Il est facile de démontrer que cette assertion est dénuée de fondement, car ils étaient différents de genre, de taille, d'étendue, par le nombre des cordes, et nécessairement de timbre, puisque les modes d'impulsion vibratoire des cordes étaient divers. En général, les trigones devaient produire des sons peu intenses, parce qu'ils étaient formés de cylindres de bois d'un petit diamètre qui, eussent-ils été creux, n'auraient fourni qu'un médiocre renforcement à la sonorité des cordes. Ainsi, le *kinnor*, harpe triangulaire, comme cela a été démontré tout à l'heure, et dont les monuments de l'Egypte offrent des représentations, n'étant formé que de cylindres de cette espèce, ne pouvait avoir une grande puissance sonore et ne pouvait produire un effet identique à celui du *nébel*, dont le corps rebondi décuplait au moins le son que les cordes tiraient de leur tension plus ou moins énergique. De même, les grandes harpes de l'Egypte avaient incontestablement une sonorité plus intense que celles dont le corps était étroit. Ces instruments différaient donc autrement que par les noms.

Il y avait de grands et de petits instruments polycordes, ainsi que l'ont fait voir les modèles mis sous les yeux des lecteurs de ce livre. Or, les instruments de grande taille ont des cordes longues, et les petits des cordes courtes. De là résultent des différences essentielles dans la gravité des sons. Supposons que la corde la plus longue d'un grand instrument ait 1 mètre de longueur, et que la plus longue d'un instrument de moindre taille n'ait que 50 centimètres : il est de toute évidence que celle-ci sonnera l'octave aiguë de l'autre, et conséquemment que le petit instrument ne correspondra pas aux mêmes voix que le grand. Celui-ci sera au diapason des voix d'hommes, tandis que l'autre sera au diapason des voix de femmes et d'enfants. C'est ainsi que, par sa taille, le *haçar* ou *azor*, qui paraît être représenté par le petit trigone à dix cordes découvert par Wilkinson, à Thèbes, était sans aucun doute à l'octave supérieure du kinnor et du nébel; c'est pour cela qu'il est toujours cité avec ce dernier instrument dans la Bible; car les chœurs étaient composés de voix d'hommes et de femmes, soit qu'ils chantassent ensemble, soit qu'ils alternassent. On voit donc que, sous ce rapport encore, il y a des différences essentielles entre les instruments polycordes.

Elles ne sont pas de moindre importance au point de vue du timbre, car, indépendamment des différences qui résultent des conditions acoustiques et de la construction, le mode d'impulsion vibratoire des cordes établit des différences très-remarquables de timbre entre les divers instruments. Ainsi, non-seulement la cithare devait l'emporter sur la lyre par l'ampleur des sons, qui résultait de la supériorité de construction de sa caisse sonore, mais aussi par le timbre, étant jouée par les doigts, au lieu d'être pincée par le plectre, comme la lyre; car le sentiment humain se fait reconnaître dans le toucher des cordes, tandis que la sécheresse et la débilité du son étaient inévitables dans le pincement du plectre. De même encore la différence de timbre était considéra-

(1) Voir les nos 33, 36, 37, 43, 45, 47, 49 de l'année 1869, et 27.

(2) L'*Histoire générale de la Musique* en reproduit le dessin, ainsi que celui de tous les instruments dont parle le texte.

ble entre les cordes pincées des harpes et les cordes percutées du *trigonon* et du *phsantérin* ou *psaltérion* ; on en a une démonstration saisissante lorsqu'on fait la comparaison des sons d'un clavecin avec ceux du piano. Dans le clavecin, les cordes sont pincées par un bout de bec de plume monté sur un levier à échappement; dans le piano, elles sont frappées par de petits marteaux: de là des sonorités complétement différentes.

Cette discussion de la remarque d'Euphorion n'a pour objet que de lui ôter l'autorité qu'elle a eue dans l'opinion de quelques érudits qui l'ont citée à propos des instruments de musique des Grecs: sujet toujours obscur pour qui ne connaît ni l'art en lui-même, ni sa situation dans l'antiquité asiatique, d'où les Grecs ont tiré leurs organes sonores, à l'exception de la lyre.

Une dernière question, relative aux instruments à cordes de la musique des Hébreux, consiste à savoir si ce peuple a connu les instruments à manche dont les intonations des cordes variaient par la pression des doigts sur la touche, tels que les tanbourahs des Arabes, et tels qu'on les trouve dans la plus haute antiquité chez les Egyptiens, les Assyriens et Babyloniens, ainsi qu'aux extrémités de l'Asie, dans l'Inde et à la Chine. Parmi les termes de musique qu'on rencontre dans la Bible, et dont on n'a pu jusqu'à ce jour trouver d'explication satisfaisante, y en a-t-il un qui s'applique à un instrument de cette espèce ? Là est la question. Sans vouloir imiter les commentateurs des psaumes qui se sont épuisés en vains efforts pour résoudre des problèmes insolubles, on peut dire que tout démontre l'existence d'instruments à manche et à cordes pincées chez les peuples sémitiques, dans l'antiquité la plus reculée; ils sont encore en usage chez toutes les tribus arabes; et il est d'autant moins hors de vraisemblance qu'il y en ait eu de semblables chez les Hébreux, qu'ils en avaient eu connaissance pendant leur long séjour en Egypte.

FÉTIS.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

ÉTUDES POUR LE CHANT,

PAR MLLE ROSARIO ZAPATER.

Chez Brandus et Dufour, — 1870.

Qu'il nous soit permis, avant de toucher au livre, de jeter un regard rapide sur le passé de l'auteur, si tant est que ce gros mot, — le passé, — puisse être de mise, lorsqu'il s'agit d'un auteur encore si jeune. Telle a été l'extrême précocité des talents de Mlle Rosario Zapater que ses premiers succès remontent déjà à une date assez éloignée. Ce fut vers 1861 qu'elle se révéla comme poëte vraiment remarquable, comme cantatrice admirablement douée. D'illustres suffrages consacrèrent ce brillant début. Georges Kastner, Edouard Monnais, si dignes l'un et l'autre des profonds et ineffaçables regrets qu'ils ont laissés, donnèrent hautement au mérite supérieur de la jeune Espagnole les témoignages d'approbation les plus flatteurs.

Pour sa voix fraîche, souple, richement timbrée et dont l'habileté faisait honneur à l'enseignement de Valdemosa, le directeur des concerts de la reine Isabelle, — Rossini se plut à écrire tout exprès des traits nouveaux, des passages *de bravoure*, que la charmante virtuose sut rendre en artiste de premier ordre.—Meyerbeer fit plus encore. Si difficile d'ordinaire sur le choix des paroles qu'il voulait mettre en musique, il composa, peu de mois avant de mourir, sur des vers italiens de Mlle Rosario Zapater, un de ces morceaux mouvementés dont il avait seul le secret. *Il primo amore* fut sans doute sa dernière inspiration. En 1864 *la Gazette musicale* a publié ce petit poëme, où la chaleur de la passion s'allie à l'élégance de style du Metastasio. Mais déjà la vive imagination de l'auteur prenait un vol plus élevé.

Elle se sentait entraînée d'instinct dans la voie suivie par les Da Ponte, les Romani, les Piave, les Camezanno. Mlle Zapater écrivit deux libretti italiens, *Gli amanti di Teruel et Covengonda*. C'est vers décembre 1865, ce nous semble, au retour d'un voyage prolongé en Italie, qu'elle fit représenter le premier de ces deux ouvrages sur le théâtre de Valence, en Espagne. Le succès fut grand et l'on peut dire, sans amoindrir la valeur de la musique de Don Avelino de Aguirre, l'auteur de la partition, que le caractère touchant du sujet, le pathétique des situations, la poésie colorée du style contribuèrent particulièrement à la réussite soutenue de cet opéra.

Comment l'artiste, douée tout à la fois de la puissance de conception dramatique et d'un organe vocal aussi exercé que sympathique, n'a pas cédé à la tentation d'interpréter elle-même ses œuvres sur la scène où son succès n'était pas douteux, c'est ce qu'il ne nous appartient point d'expliquer. Toujours est-il qu'en renonçant à faire apprécier au théâtre le charme de sa voix et de son talent, Mlle Rosario Zapater a du moins voulu utiliser au profit de l'enseignement les sérieux résultats de son expérience consommée dans l'art de chanter. Voilà l'origine toute naturelle du travail qu'elle vient de livrer au public.

Sous ce titre modeste, *Etudes pour le chant*, il y a en réalité une méthode complète. Certes, le sujet n'est pas nouveau. Quelle bibliothèque considérable ne formerait-on pas de tous les écrits théoriques et pratiques qui ont trait à l'art du chant et à l'éducation de la voix! L'Europe ne les compte plus, tant elle les a vus se multiplier depuis deux siècles et au-delà. Il s'en faut, cependant, que la matière soit encore épuisée. Il reste, il restera toujours quelque chose à dire, quelque chose à faire pour renouveler, non le fond, mais les formes de l'enseignement. Les véritables éléments de l'art du chant sont simples et peu nombreux ; point ne serait besoin d'une *conférence* prolixe pour en faire un exposé plus que suffisant. Quant à l'application, c'est autre chose! Elle veut temps et travail, beaucoup de temps, beaucoup de travail. Rappelez-vous le vieux Porpora, ce coryphée des anciens professeurs de chant, condamnant avec opiniâtreté son élève Caffarelli au régime ascétique et exclusif de dix ou douze sortes d'exercices élémentaires, qui tenaient tous fort à l'aise sur une simple feuille de papier de musique. Cinq ans entiers, le futur prodige ne cessa de répéter journellement, avec la plus aveugle soumission, les litanies de l'invariable page. Peut-être la patience eût-elle fini par lui manquer, si Porpora ne se fût écrié un beau matin : « Va, mon fils, te voilà maintenant le premier chanteur du » monde! » — Et qu'avait-il fallu pour en arriver là? Peu, bien peu de préceptes, mais de bons préceptes, mis au service d'une pratique assidue et intelligente.

Telle est aussi la doctrine de Mlle Rosario Zapater. « Ce n'est point, » dit-elle, par le volume qu'une œuvre a de la valeur; c'est seulement » par la qualité du contenu. » Et plus loin : « Les leçons sont faites » pour être *étudiées* et non point seulement *feuilletées*. » Précieuse maxime qu'il serait bon de rappeler incessamment à l'élève chanteur aussi bien qu'à l'élève compositeur, en ces temps d'orgueil impatient et de scepticisme insubordonné, où chaque aspirant se juge tout d'abord très-capable d'*arriver* de lui-même, presque sans étude et prétend s'affranchir « d'inutiles entraves, » — nom dédaigneux que donnent aux règles, ces conditions vitales de l'art, et aux fortes disciplines les consciences relâchées des apostats de l'Ecole. Une morale artistique bien autrement saine respire dans les excellents conseils que Mlle Zapater adresse aux élèves de chant. Les quelques pages d'avant-propos qu'elle a consacrées à l'explication des règles nécessaires pour travailler avec fruit et sûreté, les observations dont est précédée chaque section réservée à tel ou tel exercice spécial, témoignent d'une méthode éprouvée, puisée aux sources les plus pures, conforme aux traditions les plus fécondes.

Ne négligeons pas de remarquer en passant que la traduction du texte espagnol est écrite en fort bon français, avec une clarté et une propriété de termes qu'on n'a guère coutume de rencontrer dans les traités de musique. Mlle Zapater serait-elle donc aussi habile à manier la prose française qu'elle l'est à tourner vivement le vers italien ou à obtenir de sa voix les plus heureux effets de l'art du chant?

Aucun de ces effets, que l'étude persévérante prépare et auxquels le sentiment naturel de l'exécutant peut seul donner le suprême vernis de la perfection, n'est oublié par l'auteur. Les procédés indispensables pour atteindre le but y sont nettement présentés dans un ordre logique et progressif. D'autre part les exemples sont nombreux. Ils consistent en vingt-deux exercices journaliers sans accompagnement écrit; en huit petites études de mécanisme avec simple basse chiffrée; enfin en dix-huit leçons mélodiques, où toutes les difficultés de l'art du chant figurent tour à tour. Ces vocalises sont pourvues d'un accompagnement de piano presque toujours intéressant. A peine le purisme le plus méticuleux y trouverait-il à signaler deux ou trois taches légères, qu'il sera bien aisé de ne pas reproduire dans la plus prochaine édition.

Ces leçons n'ont pas le seul mérite d'être parfaitement appropriées à leur destination, elles sont encore bien réellement *mélodiques*. Le tour de la cantilène y est facile sans vulgarité, élégant sans afféterie, distingué sans aller jusqu'aux recherches outrées. Peut-être, cependant, serait-on en droit de reprocher à l'auteur un penchant trop prononcé pour la division ternaire. Sur dix-huit leçons vocalisées, presque toutes charmantes, dix au moins sont écrites dans la mesure à trois temps, cette mesure tant aimée de l'Espagne. Relevons aussi l'emploi quelque peu fréquent de phrases de trois mesures. Certes c'est là une coupe originale, piquante, mais elle ne conserve ce caractère qu'à la condition de se produire rarement. Nous nous plaisons d'ailleurs à convenir qu'en ce genre Mlle Rosario Zapater a rencontré d'heureuses combinaisons.

En résumé, son livre est un livre éminemment utile, bien conçu, bien exécuté. L'exacte application des règles judicieuses qu'il renferme doit amener une voix convenablement organisée à triompher avec certitude de toutes les difficultés de mécanisme. En ceci, notre opinion n'est autre que celle d'un des meilleurs juges de la question, de M. Ambroise Thomas lui-même. La lettre de félicitation que le docte maître adresse à

l'auteur, et que l'auteur a grandement raison de faire figurer en tête de son livre comme un titre d'honneur, contient une appréciation aussi saine que flatteuse du mérite des *Etudes pour le chant*.

Que pourrions-nous ajouter, sinon que l'œuvre ne reste pas au-dessous de ce témoignage de haute estime? Mlle Rosario Zapater n'a donc point fait acte de témérité dans la dédicace de son travail, en le jugeant digne d'être placé sous la protection d'un nom aussi cher à l'art et à la science et aussi légitimement honoré que l'est le nom de Georges Kastner.

MAURICE BOURGES.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi, *Faust*; mercredi, *Freyschütz* et *Coppélia*; vendredi, *les Huguenots*. Colin, remis de son indisposition, a chanté le rôle de Raoul, et Marie Sass, celui de Valentine. Ils n'avaient d'ailleurs été jamais mieux en voix. Belval reprenait aussi possession, après un mois d'absence, de son rôle de Marcel. La représentation a donc été magnifique et tous les artistes ont été chaleureusement applaudis.

*** On attend pour donner la première représentation de la reprise de *l'Africaine* le retour de Faure dont l'engagement à Londres expire le 21, et qui sera à Paris le 22. — Quelques jours après reparaîtra le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer.

*** M. Deldevez, deuxième chef d'orchestre à l'Opéra, vient de se démettre de ses fonctions; c'est dans six mois qu'il quittera. On cite comme prétendant à lui succéder: M. Leudet, le premier après M. Deldevez; M. Altès, M. Mangin, ex-chef d'orchestre du théâtre Lyrique; M. Ferrand, de l'orchestre de l'Opéra-Comique, et M. Maton, le célèbre accompagnateur. Aucun choix n'a encore été fait.

*** La deuxième et la troisième représentations de *l'Ombre* ont vu se confirmer complétement le succès exceptionnel obtenu à la première par le nouvel opéra de MM. de Saint-Georges et de Flotow. C'était avec raison qu'à la suite de cette première représentation, le Ministre des Beaux-Arts félicitait les auteurs et s'applaudissait qu'un ouvrage aussi remarquable eût vu le jour sous son ministère. L'unanimité sans exemple de la presse à proclamer le charme de la musique et l'intérêt du poëme se chargeait de lui donner raison. — C'est donc au grand désappointement du public qui avait tout loué pour la quatrième, qu'une indisposition de Monjauze est venue malencontreusement la retarder jusqu'à hier. Inutile de dire que la salle était comble et que les applaudissements du premier jour, de même que les *bis* et les rappels, s'y sont reproduits plus chaleureusement encore.

*** C'est M. de Lauzières qui s'est chargé de la traduction de *l'Ombre* en italien.— M. Genée, à Vienne, s'occupe déjà de la traduction de cette œuvre en allemand.

*** La direction du théâtre de l'Opéra-Comique vient d'engager un jeune ténor élève de Duprez, M. Coppel, qui était au théâtre Lyrique dans les derniers temps de la direction J. Pasdeloup.

*** M. Bagier et M. Muzio sont toujours en Italie; ils sont revenus à Milan, d'où ils comptent se rendre à Florence pour entendre une cantatrice viennoise Mlle Maria Ehrenfeldt, qui doit débuter au théâtre Pagliano dans un nouvel opéra de Cortesi, *la Regina di Spade*.

*** Après sa glorieuse campagne à Covent-Garden, Mlle Mathilde Sessi, dont l'engagement à Londres était expiré, est de retour à Paris. Nous reverrons l'éminente cantatrice au théâtre Italien la saison prochaine.

*** Dans la réorganisation du théâtre Lyrique, M. Martinet conserve son excellent chef d'orchestre de l'Athénée M. Constantin, et son secrétaire-général M. Boïeldieu. — Le nouveau directeur paraît décidé plutôt à composer un bon ensemble de troupe qu'à chercher son succès dans les *étoiles*. Il est probable qu'il ouvrira par une pièce du répertoire français, et qu'il reprendra, avec Mlle Marimon, Jourdan, Soto, Jannet et Arsandaux, les pièces de l'Athénée qui ont eu le plus de succès. — Le ballet permanent sera supprimé.

*** La direction du théâtre des Folies-Nouvelles vient de choisir M. Villebichot pour chef d'orchestre.

*** Aujourd'hui s'inaugure à Enghien un petit théâtre pour lequel ont été engagés quatre pensionnaires de M. Bagier: Mlle Sabati, Scalese, Zimelli, Solini et un ténor nommé Tessoni. — *Don Pasquale* est la pièce choisie pour leur début.

*** Si l'on en croit le programme de M. Strange, le nouveau locataire du théâtre du Châtelet, où il va installer un Alhambra à l'instar de celui qu'il dirigeait à Londres, cet établissement représentera des ballets de genre et des ballets comiques, des opérettes et des exercices gymnastiques. — Le corps de ballet se composera de quarante danseuses, toutes Anglaises, en tête desquelles brilleront Mlle Jeanne Pitteri et M. Dewirse, l'auteur du ballet : *le Jardin des Fleurs*.

*** On écrit de Vichy : « Mme Cabel poursuit à Vichy le cours de ses représentations ou plutôt de ses victoires. Ces jours derniers, vaillamment secondée par la troupe, elle enlevait avec plus d'entrain et de brio que jamais le rôle de *la Fille du Régiment*. *Bis*, rappels, couronnes, rien n'a manqué à son triomphe. Nous venons d'assister à la représentation de *Galathée*. La brillante salle du Casino n'était pas assez grande pour contenir la foule élégante qui s'y pressait, avide de l'applaudir encore. Le délicieux opéra de Massé n'avait jamais trouvé de plus habile interprète. Tour à tour naïve, capricieuse, emportée, elle modula délicieusement l'air de la lyre; elle fut magnifique d'ardeur et d'ivresse dans les couplets de la coupe. Le public les aurait fait répéter trois fois s'il n'avait craint d'épuiser les forces de la courageuse artiste. Les applaudissements ne pouvaient se calmer et le pauvre Ganymède n'ayant pas assez de ses bras fut obligé de s'y reprendre à deux fois pour emporter les bouquets. Aussi est-ce avec une vive impatience que le public attend *les Diamants de la Couronne* et *la Part du Diable* qui doivent continuer les représentations de la charmante et sympathique *diva*. »

*** La troupe nomade de M. Jeanselme est en ce moment à Genève. Berthelier y fait merveille avec *Lischen et Fritzchen* et ses chansonnettes; quoique très-bien entouré, il accapare la meilleure part des applaudissements.

*** Les représentations de Dupuis à Lyon ont commencé par celle de *la Grande-Duchesse*. Il y a été chaleureusement applaudi.

*** On écrit de Luchon : « Un incendie qui a éclaté lundi au Casino a détruit complétement le théâtre, les magasins et les instruments. La perte seule de la musique est évaluée à 30,000 francs. »

NOUVELLES DIVERSES.

*** M. de Flotow a quitté Paris dimanche pour retourner à Vienne; mais il doit revenir sous peu.

*** Nous continuons à résumer les décisions prises et votées, dans ses réunions de la semaine, par la Commission du Conservatoire, sous la présidence de M. Camille Doucet. — *Séance du 9 juillet* : Instruments de bois et de cuivre. Il y aura une classe de clarinette; une classe de basson, une classe de flûte; une classe de hautbois et de cor anglais; deux classes de cor et de cor chromatique; une classe de trompette et de trompette chromatique; une classe de cornet à pistons (maintenue à une faible majorité); une classe de trombone ténor et de trombone basse. Le Comité des études du Conservatoire est invité à examiner la question des instruments à vent perfectionnés et à ouvrir l'enseignement à toutes les améliorations sanctionnées par l'art progressif et la pratique. Une salve d'applaudissements accueille une motion de M. de Charnacé, présentée par M. Camille Doucet et félicitant M. Ambroise Thomas, en tant que compositeur français et membre de la Commission, du succès de son opéra *Mignon* à Londres. — *Séance du 11 juillet :* Il y aura un cours d'ensemble instrumental. Trois classes seront faites par semaine par un professeur spécial. Les élèves instrumentistes ayant obtenu un prix ou un premier accessit dans un concours public y assisteront obligatoirement. Il est créé une audition au moins annuelle et publique pour les exercices d'ensemble. Sur la proposition de M. Gevaërt, d'instituer une classe où les compositeurs et les élèves instrumentistes puissent s'exercer utilement à la conduite des orchestres, M. Auber fait observer que les élèves n'auront pas le temps de suivre cette classe, parce qu'ils font partie des orchestres des petits théâtres. Là-dessus, M. de Charnacé riposte que c'est précisément parce que les élèves vont jouer, le soir, de mauvaise musique, qu'il est indispensable qu'on leur en fasse jouer de bonne au Conservatoire. La proposition formulée par M. Gevaërt est mise aux voix et adoptée à l'unanimité. — *Séance du 13 juillet* : M. Benoist présente à la Commission une méthode mécanique, dont il est l'inventeur, pour guider les élèves de solfége. Renvoyé au Comité des études. La discussion s'ouvre sur l'article 3 ainsi conçu : « Un cours destiné à l'enseignement simultané et populaire du chant d'un degré supérieur à celui des écoles communales, est ouvert au Conservatoire pour les adultes hommes. » M. de Charnacé n'admet pas que le Conservatoire prenne la responsabilité de ce cours qui rentre dans le cadre des exercices libres et réguliers des Sociétés orphéoniques, et il rappelle l'école à son but principal qui est de préparer des sujets aux théâtres. L'article est abrogé. La discussion et le vote du chapitre : « Harmonie et Composition » sont remis à la prochaine séance.

*** Voici le résultat des concours à huis clos du Conservatoire :

CONTREBASSE, professeur M. Labro : 1er prix, MM. Esclobas et Martin; — 2e prix, M. Charpentier; — 1er accessit, M. Bernard; — 2e accessit, M. Lefèvre.

HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT. — Hommes : 1er prix, M. Wormser; — 2e prix, M. Humblot; — 1er accessit, M. Véronge de la Nux; — 2e prix, M. Hillemacher; — 3e accessit, M. Cognet: tous élèves de M. Fr. Bazin.

Femmes : pas de 1er prix; — 2e prix, Mlle Renaud, élève de M. Gauthier; — 1er accessit, Mlles Billault et Gailhard, élèves du même; — 2e accessit, Mlle Donne, élève du même; — 3e accessit, Mlle Thibaut, élève de Mme Dufresne.

Etude du Clavier. — 1res mentions : M. Prodhomme, élève de M. Anthiome; Mlles Renaud, Dandeville, Pruvost, élèves de Mlle Jousselin; Donne (Marguerite), élève de Mme Réty; M. Torrent, élève de M. Anthiome; Mlles Barsotti, élève de Mme Philippon; d'Alméida, Praly, élèves de Mme Réty; Letellier, élève de Mlle Jousselin. — 2es mentions : Mlles Coste, 1re, élève de Mme Philippon; Perrey, Hund-Hermann, Togny-Villard, Debillemont, élèves de Mme Réty; M. Marie, élève de M. Anthiome; Mlles Tertre, Schmidt, élèves de Mme Réty; Dodé (Elisabeth), de Beaufond, élèves de Mme Philippon. — 3es mentions : Mlles Léger, Frémaux, élèves de Mlle Jousselin; Orsolini, élève de Mme Réty; Decagny, Guintrange, élèves de Mlle Jousselin; M. Perrin, élève de M. Anthiome; Mlles Millet, élève de Mlle Jousselin; Ackermann, élève de Mme Philippon.

Orgue. — Professeur M. Benoist. — 1er prix, M. Ehrhard. — 2e prix, M. Wachs. — 1er accessit, M. Deslandres. — Pas de 2e accessit. — 3e accessit, M. Benoît.

Harmonie seule. — 1er prix, M. Fournier; — 2e prix, M. Viseur; — 1er accessit, M. Herpin; — 2e accessit, M. Verschneider; — 3e accessit, M. Diepedaal: tous élèves de M. Savart.

Contrepoint et fugue. — 1er prix, MM. Thomé et Rougnon, élèves de M. Ambroise Thomas; — 2e prix, M. Corbaz, élève du même; — 1er accessit, M. Chavagnat, élève de M. Victor Massé; — 2e accessit, M. Ehrhart, élève de M. Reber; 3e accessit, M. Gasser, élève du même.

La place nous manque pour publier aujourd'hui le résultat des concours de solfége; nous le donnerons dimanche prochain.

*** Une grande solennité se prépare pour le dimanche 24 juillet prochain, à l'église Saint-Vincent de Paul. A l'occasion de la fête patronale de cette paroisse, M. Alexandre Leprévost, compositeur de musique religieuse, fera exécuter à 10 heures précises par cent vingt artistes, sa Messe solennelle en *si* bémol, avec soli, chœurs et accompagnement spécial de l'excellente musique de la garde de Paris, sous la direction de MM. Paulus et Steenmann, ce dernier maître de chapelle de la paroisse. Le grand orgue sera tenu par M. A. Durand, organiste de Saint-Vincent de Paul.

*** Arban et son excellent orchestre font en ce moment les délices du dilettantisme de Madrid. Cinq et six mille personnes se pressent chaque soir dans les splendides jardins du Buen-Retiro pour écouter et applaudir l'inimitable virtuose et la légion d'instrumentistes qu'il dirige si habilement. Ses fantaisies sur *les Huguenots*, sur *l'Africaine*, etc., obtiennent un immense succès.

*** La fille d'un musicien distingué, Mlle Jeanne Debillemont, âgée de dix ans, vient d'obtenir, au Conservatoire, le second prix de piano, classe de clavier; professeur, Mlle Réty.

*** S. M. l'Empereur de Russie vient de conférer à M. Adolphe Bourdeau, maître de chapelle de l'église russe à Paris, la décoration de Sainte-Anne.

*** M. J. Pasdeloup, le célèbre fondateur des Concerts populaires vient de se marier; il a épousé Mlle Marie Croze, d'Annonay.

✝

*** Une organiste éminente, Mme Charlotte Dreyfus, vient de perdre son mari M. J. Alexandre, connu par son invention des plumes Humboldt et Rossini.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Les opéras donnés cette semaine à Covent-Garden ont été *I Puritani* (pour la deuxième fois), *le Nozze di Figaro* et *Don Giovanni*, avec Mme Lucca, qui chantait pour la première fois, à Londres, le rôle de Zerline, et qui s'en est admirablement acquittée. *L'Etoile du Nord*, avec Mme Patti, est promise pour la semaine prochaine. — A Drury-Lane, on a représenté *Otello*, *Rigoletto*, *Mignon* et *la Sonnambula*; on prépare *le Vaisseau-Fantôme* de Richard Wagner. — *La Périchole* et *les Pantins de Violette* tiennent bravement l'affiche au Princess-Theatre; par ces chaleurs torrides, on réalise en moyenne de 6 à 7,000 fr. par soirée, c'est-à-dire que ce que l'on considérait comme le maximum de la recette est dépassé. — Les concerts de Benedict et d'Arditi sont, parmi l'immense quantité de ceux que Londres consomme chaque année, les plus importants, au triple point de vue de la dimension (de une heure à sept), de la variété (une cinquantaine de morceaux environ) et du nombre des artistes plus ou moins célèbres dont les noms se groupent autour de celui du bénéficiaire (vingt ou vingt-cinq). Au concert de Benedict, on a entendu, entre autres : Mmes Arabella Goddard, Nilsson, Monbelli, de Murska, Trebelli, Lewitz, Volpini, Cari; MM. Faure, Santley, Auer, Piatti, etc.; à celui d'Arditi : Mmes Monbelli, Trebelli; MM. Faure, le violoniste Strauss, etc. — Benedict met la dernière main à son oratorio *Saint-Pierre*, qui sera exécuté à la fin d'août prochain au grand Festival de Birmingham. Ferdinand Hiller a composé, pour la même solennité, une cantate dont le titre, emprunté à la littérature hindoue, est *Nal et Damayanti*. — La Société Philharmonique a terminé la saison par un concert consacré à fêter le centenaire de Beethoven. Mme Arabella Goddard, la grande pianiste, Mlle Nilsson, le baryton Santley et plusieurs autres notabilités artistiques y ont pris part.

*** *Bade.* — Deux artistes russes, M. Besekirsky, violoniste de grand mérite, et Mlle Anna Dobjansky, jeune pianiste que Paris a applaudie cet hiver, ont eu les honneurs du concert offert la semaine dernière par l'administration à ses abonnés. Un guitariste espagnol, Juan Bosch, a eu aussi sa part de succès. — Nicolini, qui doit créer le rôle du ténor dans la *Forza del destino*, vient d'arriver à Bade. — On désigne dès à présent le ballet de *Giselle* comme devant faire partie des représentations données par le célèbre corps de ballet viennois dirigé par Mlle Kathy Lanner. — L'opéra se repose en ce moment à Bade, et c'est la troupe du Palais-Royal qui a la parole. Elle vient de jouer, avec un succès étourdissant, une très-jolie et très... leste bouffonnerie de M. Quatrelles (Ernest Lépine), intitulée *le Sapeur et la Maréchale*. Brasseur y est désopilant, comme à son ordinaire; on lui fait de véritables ovations de primadonna.

*** *Mannheim.* — Le festival central-rhénan (Mittelrheinische Musikfest) a eu lieu dans notre ville les 3 et 4 juillet, sous la direction de Vincent Lachner (frère du célèbre Franz Lachner). On y a exécuté, entre autres œuvres importantes, la *Missa solemnis* de Beethoven. Le violoniste Jean Becker, le chef du quatuor florentin, était au nombre des solistes.

*** *Florence.* — Un opéra-comique nouveau du maestro Usiglio, intitulé : la *Scommessa* (la Gageure), a été donné avec beaucoup de succès au théâtre du Principe Umberto.

Le Directeur : S. DUFOUR.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

CORS. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Me Besson et de *MM.* **A. Lecomte et Ce.**

CORNETS. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Me Besson, ainsi que ceux de *MM.* **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

TROMBONES. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et relativement au prix, celui de M. Gautrot.

BUGLES OU SAXHORNS. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce, qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse, ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Me Besson, MM. Bohland, de Graslitz; Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres, et Lanssmann, de Linz.

CLARINETTES. — De très-bonnes clarinettes, gdes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.*

POUR PARAITRE APRÈS-DEMAIN MARDI

A Paris, chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu,

La Partition

POUR CHANT ET PIANO

Format in-8. — Prix net : 15 francs.

DE

L'OMBRE

Opéra-comique en trois actes,

Paroles de M. de SAINT-GEORGES, musique de

F. DE FLOTOW

Chanté au théâtre de l'Opéra-Comique par Mlles Priola et Marie Roze, MM. Monjauze et Meillet.

EN VENTE

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

1er ACTE.

1. **Duo** chanté par Mlle Priola et M. Meillet : « Maudit docteur, je le déteste. » ..... 9 »
2. **Trio** chanté par Mlle Priola, MM. Monjauze et Meillet : « Eh quoi ! tous deux, tous deux ici ? » ..... 10 »

2 *bis*. **Pastorale** chantée par M. Monjauze : « Pas de chagrins, de solitude. » ..... 3 »

2 *ter*. La même, transposée pour baryton ..... 3 »

3. **Couplets** chantés par M. Meillet. « Quand je monte Cocotte. » ..... 5 »

3 *bis*. Les mêmes, transposés pour ténor ..... 5 »

4. **Romance** chantée par Mlle Marie Roze : « Par pitié ! ne me chassez pas. » ..... 3 »

4 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano ..... 3 »

5. **Quatuor** chanté par Mlles Priola et Marie Roze, MM. Monjauze et Meillet : « La nuit approche. » ..... 10 »

5 *bis*. **Chanson à boire** *extrait du quatuor :* « Un, deux, trois, paf ! le bouchon saute. » ..... 3 »

6. **Duo** chanté par Mlle Marie Roze et M. Monjauze : « Ton sourire sera pareil. » ..... 9 »

IIe ACTE.

7. **Grand air** chanté par Mlle Priola : « Il n'est pas défendu, je pense. » 7 50

7 *bis*. Le même, transposé pour mezzo-soprano 7 50

8. **Couplets** chantés par M. Meillet : « Une femme douce et gentille. » ..... 5 »
9. **Quatuor** chanté par Mlles Priola et Marie Roze, MM. Monjauze et Meillet : « Epouse gentille. » ..... 10 »
10. **Duo** chanté par Mlle Marie Roze et M. Monjauze : « Jeanne, douce amie, mon âme ravie. » ..... 9 »
11. **Ariette** chantée par Mlle Priola : « Ma chère enfant, le mariage. » 4 50

11 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano 4 50

12. **Mélodie** *extraite de la scène finale*, chantée par M. Monjauze : « Pauvre enfant, aujourd'hui si chère. » ... 3 »

12 *bis*. La même, transposée pour baryton ..... 3 »

IIIe ACTE.

13. **Nocturne** *à deux voix*, chanté par Mlles Marie Roze et Priola : « Ah ! qu'il est doux, dans cette vie. » . 5 »
14. **Couplets** chantés par M. Meillet : « Midi, c'est l'heure étincelante. » ..... 5 »

14 *bis*. Les mêmes, transposés pour ténor ..... 5 »

15. **Récit et Romance** chantés par M. Monjauze : « Devant Dieu qui m'entend. » ..... 5 »

15 *bis*. La même, transposée pour baryton ..... 5 »

16. **Trio** chanté par Mlles Priola, Marie Roze et M. Monjauze : « Ma belle, il faut vous préparer. » ..... 9 »
17. **Romance** chantée par M. Meillet : « Je n'ai qu'un ami dans la vie. » 4 50

17 *bis*. La même, transposée pour ténor 4 50

18. **Duo** chanté par Mlle Marie Roze et M. Monjauze : « Hélas ! après tant de souffrance. » ..... 9 »

Fantaisie brillante pour le Piano par E. Ketterer, 7 fr. 50.

Bouquets de Mélodies, Mosaïque par Cramer, 1re suite, 7 fr. 50.

GRAND QUADRILLE POUR LE PIANO PAR **MARX,**
Prix : 4 fr. 50.

POLKA BRILLANTE POUR PIANO PAR **A. MEY,**
Prix : 4 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 30. 24 Juillet 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, la romance, *Par pitié, ne me chassez pas !* chantée par Mlle Marie Roze au premier acte de L'OMBRE, le nouvel opéra-comique de MM. de Saint-Georges et de Flotow.

SOMMAIRE.

Conservatoire impérial de musique et de déclamation : concours publics, par **Arthur Pougin.** — Théâtre impérial de l'Opéra : *la Muette de Portici* ; *la Marseillaise*, par **Elias de Rauze.** — Les Princes Compositeurs (2e article), par **H. Lavoix fils.** — Les consolations des misères de ma vie, de J.-J. Rousseau (1er article), par **P. Lacome.** — Bibliographie musicale, par **Ch.-L. Hess.** — Nécrologie : Lévi-Alvarès, par **Paul Bernard.** — Commission du commerce de musique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours publics.

PIANO.

C'est vendredi que la série des concours publics s'est entamée au Conservatoire. Comme d'ordinaire, le piano a ouvert la marche. Nous devons, pour cette fois, rendre grâce au Comité des études, qui a été relativement indulgent, et qui, au lieu de nous présenter cinquante et un concurrents, comme l'an passé, a réduit son chiffre d'un quart. Nous n'avons entendu, en effet, que onze pianistes masculins et trente de l'autre sexe. C'est déjà bien suffisant, me dira-t-on, et j'avouerai humblement que je suis de cet avis. Commencée à neuf heures du matin, la séance (y compris le verdict du jury, qui a admis les circonstances atténuantes pour quelques-uns des criminels, je veux dire des concurrents), s'est prolongée jusqu'à cinq heures et demie du soir. C'est fort honnête, comme on voit.

Le premier assaut a été livré par le sexe fort. — C'est dans l'ordre. M. Marmontel avait mis en ligne sept élèves, tandis que M. Mathias n'en présentait que quatre, et il est arrivé pourtant ce fait singulier que c'est un disciple de M. Mathias, que ne recommandait aucune distinction antérieure, M. Beck, qui a enlevé l'unique premier prix, et que les trois seconds prix mis en avant par M. Marmontel ont dû se ranger pour laisser passer l'heureux vainqueur.

Voici, du reste, la liste, sobre cette fois, des nominations :

1er Prix : M. Beck (Mathias).
2e Prix : M. Rieffler (Marmontel), à l'unanimité.
1er acc. : M. Vormser (Marmontel).
2e acc. : M. de la Nux (Mathias).
3e acc. : M. Dolmetsch (Marmontel).

Les trois seconds prix de l'an passé, MM. Thomé, Cahen et Bourgeois, se sont donc vus distancer cette année par M. Beck. C'est partie remise pour eux, et c'est peut-être regrettable pour M. Bourgeois, dont le jeu souple, fin, délicat et nuancé, manque pourtant un peu de corps et de solidité. J'avoue néanmoins que la supériorité de M Beck me semble évidente : ce jeune homme se fait remarquer par un jeu très-soutenu, de la fermeté, de la carrure, une exécution colorée, ample, un rhythme très-précis, un bon style et une ardeur qui ne va jamais jusqu'à l'emportement. J'en dirai à peu près autant d'un de ses camarades de classe, M. Buonsolazzi, qui a su, lui aussi, donner une très-bonne couleur au morceau, qui phrase très-bien, et qui a déployé d'excellentes qualités de style et de mécanisme. Pour ma part, je n'aurais pas hésité à lui faire partager le premier prix avec M. Beck.

C'est d'ailleurs par le style, un style sévère et pur, que se distinguent tous les élèves de M. Mathias. On a pu s'en convaincre aussi par le jeune de la Nux, dont l'exécution fine, gracieuse, élégante, pèche seulement un peu du côté de l'ampleur et de la sonorité.

C'est précisément le style qui est le côté faible de M. Rieffler, par lequel le rhythme et le mouvement sont trop peu respectés. Il rachète ces défauts par un certain *brio* d'exécution, une puissance et un éclat réels, et un mécanisme d'une rare sûreté.

Du reste, ce concours était brillant, et le caprice de Mendelssohn (op. 22) qui avait été choisi était bien de nature à mettre en relief les qualités des jeunes combattants.

Du côté des femmes, l'ensemble était peut-être moins remarquable, quoique pourtant quelques-unes se soient réellement distinguées.

Voici comment les récompenses ont été accordées :

1er prix : Mlle Van Lier (Herz),
Mlle Roucher (Le Couppey).
2e prix : Mlle Maurion (Le Couppey),
Mlle Guitry (Le Couppey).
1er acc. : Mlle Marie (Herz),
Mlle Barrande (Mme Farrenc).
2e acc. : Mlle Loire (Mme Farrenc),
Mlle Balutet (Le Couppey).
3e acc. : Mlle Donne (Herz),
Mlle Marx (Herz),
Mlle Poilleux (Herz).

Mlle Van Lier a bien mérité la première récompense. Elle a la gentillesse et le goût, la grâce et la finesse, et avec cela des détails d'exécution tout à fait charmants. Son jeu pourtant manque encore de nerf, de puissance et d'ampleur. Mais c'est déjà là une artiste formée, ou bien près de l'être. — Mlle Roucher a un beau son, clair et brillant, un phrasé large, de bons doigts, un goût délicat. Cependant, je l'avoue, tout cela ne me semble pas encore parfait, ni même supérieur, et ces qualités demandent à être développées par un travail constant. — Pourquoi le jury n'a-t-il pas jugé Mlle Le Callo digne de partager le premier prix avec ces deux jeunes filles? C'est ce que j'ignore. Est-ce pour un ou deux écarts, tout à fait passagers, qu'a présentés son exécution? Mais ces écarts étaient sans conséquence, et le jury le sait mieux que personne. Il n'en reste pas moins vrai que Mlle Le Callo a de la prestesse et de l'agilité, un son éclatant, un rhythme d'une solidité étonnante, et un mécanisme superbe. Avec cela, l'avenir est à elle.

Parmi les autres élèves couronnées, j'ai remarqué surtout Mlle Marie, au sujet de laquelle je retrouve sur mon calepin les notes suivantes : « Jeu moelleux, sobre, très-mesuré, mécanisme expérimenté et très-égal, bonnes qualités d'ensemble. » Puis Mlle Barrande, qui révèle de vraies dispositions, et qui joint à un mécanisme excellent un rare éclat d'exécution.

Mlle Balutet est digne aussi d'attention, ainsi que Mlle Donne, qui, à mon sens, méritait mieux qu'un troisième accessit; cette jeune fille joint à un jeu vigoureux et solide un son plein de moelleux et de rondeur.

Une toute jeune fillette, Mlle Marx, méritait bien l'encouragement qu'elle a obtenu, car son jeu mignon, quoique imparfait et inégal encore, est déjà aimable et intelligent.

Des élèves dédaignées par le jury, je ne vois guère à mentionner que Mlle Liauzun, dont le jeu est corsé, le mécanisme très-solide, le doigté fin et gracieux, le son plein de rondeur, mais qui phrase avec fadeur et préciosité.

C'est le sixième concerto de M. Herz qui faisait les frais de cette séance.

Le jury était composé pour cette longue journée, de MM. Auber, Ambroise Thomas, Renaud de Vilbac, Charles Delioux, Pasdeloup, Benoist, Georges Pfeiffer, Jules Cohen.

Samedi, 5 heures.

Voici le résultat du concours de chant, qui a eu lieu aujourd'hui :

Hommes :

1er prix : M. Rives (Grosset).
2e prix : M. Richard (Roger).
1er acc. : M. Courtois (Bax).
M. Auger (Masset).
M. Dereins (Sagete).
2e acc. : M. Mayan (Vauthrot).
3e acc. : M. Menu (Delle Sedie).

Femmes :

1er prix : Mlle Berthe Thibault (Vauthrot).
Mlle Bernard (Bataille).
2e prix : Mlle Aumont (Delle Sedie).
1er acc. : Mlle Papin (Laget).
Mlle Caillot (Bataille).
2e acc. : Mlle Lurie (Bataille).
Mlle Tapon (Vauthrot).
3e acc. : Mlle d'Englesqueville (Masset).
Mlle Gabrielle Thibault (Vauthrot).

Nous rendrons compte dimanche prochain de cette séance, ainsi que des suivantes.

ARTHUR POUGIN.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

—

La Muette de Portici.

La Marseillaise, chantée par Mme Sass.

La direction de l'Académie impériale de musique a eu l'heureuse idée de reprendre *la Muette de Portici.* Le choix ne pouvait être meilleur en ce moment où l'enthousiasme guerrier et patriotique exalte tous les esprits. On sait quelle ardeur le compositeur français a mis dans la scène de la révolte et surtout dans le célèbre duo :

Amour sacré de la patrie!

Mais l'attrait de la représentation ne se bornait pas seulement à cette importante reprise, — importante, bien entendu, beaucoup plus au point de vue du sujet de l'ouvrage qu'à celui de l'exécution. — On savait que Mme Marie Sass devait chanter *la Marseillaise;* et, à cette simple annonce, les bureaux de location avaient été envahis. Il a été impossible de satisfaire aux demandes d'une foule avide qui demandait à tout prix des billets.

La salle était donc comble, comme à une soirée de première représentation. On a entendu assez tranquillement les premiers actes de *la Muette;* mais après la prière, — fort bien chantée, d'ailleurs, par MM. Villaret, Devoyod et les chœurs,—quand on a vu paraître Mme Sass, en tunique blanche, le manteau parsemé d'abeilles d'or, le drapeau tricolore à la main, et d'une prestance si imposante; quand on a entendu l'orchestre attaquer les premières mesures du grand hymne national de Rouget de l'Isle, ç'a été comme une traînée de poudre d'un bout à l'autre de la salle. Une voix a crié : *Debout!* et tout le monde s'est levé comme obéissant à un commandement;— et quand la cantatrice, le drapeau élevé, a entonné le fameux :

Aux armes, citoyens, formez vos bataillons!...

dire l'émotion qui a gagné la salle à ce moment, dire les applaudissements, les cris, les acclamations de cette foule passionnée dont la voix vibrait, chaude, enfiévrée, ce serait impossible à la plume même la plus éloquente. On comprenait comment à l'époque où ce chant retentissait pour la première fois, nos armées se précipitaient vers la frontière pour repousser l'envahisseur.

L'Empereur n'était pas dans la salle. On y remarquait M. le Ministre des affaires étrangères, duc de Gramont, et M. le vicomte de Laferrière.

Mme Sass a chanté notre hymne national en véritable artiste. Elle a, notamment, déclamé la strophe :

Amour sacré de la patrie,
Conduis, soutiens nos bras vengeurs...

avec une hauteur de sentiment, une largeur de style et une autorité saisissantes.

Quant à la reprise de *la Muette,* nous l'avons dit, l'intérêt principal était dans le sujet. L'interprétation a été cependant fort convenable. M. Villaret est bien taillé pour le personnage de Masaniello, ce roi d'une semaine que le peuple couronna et que le peuple mit à mort. Il a fort bien dit le duo avec Devoyod, excellent dans le rôle de Piétro. Mlle Hamackers chantait celui d'Elvire. Pour Fenella, on sait déjà combien Mlle Eugénie Fiocre est charmante sous le costume de Napolitaine, et combien sa physionomie est expressive et sa mimique éloquente.

On a trouvé un peu long le ballet l'*Accellatore*, malgré l'entrain que Mlle Fonta et M. Mérante y ont mis. En revanche, la *sorrentina* dansée par Mlles Beaugrand, Mérante et Baratte, et la *tarentelle* qui suit, ont été vivement applaudies.

N'importe, après *la Marseillaise,* chantée par Mme Sass, on aurait pu quitter la salle, — d'autant qu'il y faisait une chaleur contre laquelle seul le sentiment national pouvait lutter.

ELIAS DE RAUZE.

LES PRINCES COMPOSITEURS.

(2e article) (1).

Au XVIIe siècle, nous trouvons plusieurs princes connus comme compositeurs, surtout Ferdinand III, empereur d'Allemagne, né en 1608, et le roi de France Louis XIII. On connaît deux morceaux de Ferdinand III. Wolfgang Ebner, organiste de la cour de Vienne a publié, en 1646, un air avec trente variations de la composition de ce prince, et l'ouvrage de Kircher contient un morceau de Ferdinand sur des paroles latines, qui se distingue surtout par des modulations et la science dans le maniement des voix.

Vers la seconde moitié du même siècle, le roi Jean IV, fondateur de la dynastie de Bragance, régnante encore en Portugal, a publié sur la musique plusieurs ouvrages remarquables, non-seulement par leur origine royale, mais encore par leur valeur. Nous reviendrons sur ce prince compositeur et critique, lorsque l'ordre chronologique nous fera parler de nouveau de cette famille qui s'est distinguée et se distingue encore dans la culture des arts et particulièrement de la musique, et nous passerons à Louis XIII et à ses successeurs qui, jusqu'à Louis XV, ont tous cultivé l'art musical.

Dans un excellent article, *La Musique à la cour et à la ville sous le règne de Louis XIII*, et publié en 1864 dans la *Gazette*, M. Mathieu de Monter a étudié de la façon la plus approfondie l'histoire de ce prince, au point de vue musical; après ce travail complet, qui, tout en nous donnant sur Louis XIII, des détails pleins d'intérêt, a aussi le mérite de nous initier à la vie artistique d'un demi-siècle, il nous serait resté bien peu de choses à glaner, si de nouveaux documents n'étaient venus, depuis ces six dernières années, s'ajouter à ceux que M. de Monter a utilisés. MM. E. Soulié et de Barthélemy ont fait paraître récemment, d'après les manuscrits encore inédits de la Bibliothèque impériale, le *Journal de Jean Hérouard* (2), premier médecin du roi, et dans ce livre nous trouvons des renseignements précieux sur la jeunesse du fils de Henri IV et sur son éducation musicale.

Jean Hérouard était un de ces vieux serviteurs, assez bornés du reste, comme il est impossible aujourd'hui d'en retrouver, disent les gens amoureux du temps passé; il marquait heure par heure sur son journal les moindres actes de son royal malade. Tallemant des Réaux a bien jugé cette complication que le bon médecin appelait son journal, et dont le malin narrateur a résumé le contenu dans quelques lignes, dont nous ne voulons pas reproduire ici la crudité toute rabelaisienne. Il faut se reporter à l'époque de l'ancienne monarchie pour comprendre comment un homme peut avoir le courage et la patience de passer vingt-huit années de sa vie à noter, avec un soin minutieux, les moindres faits et gestes d'un prince, depuis le jour de sa naissance, et descendre jusqu'aux plus intimes détails de sa vie privée, sans se lasser jamais de cette fastidieuse besogne. Quoi qu'il en soit, nous devons être reconnaissants au bon Hérouard, dont le livre fourmille d'utiles renseignements. Non-seulement nous y apprenons comment on élevait un prince au XVIIe siècle; non-seulement nous y trouvons des détails précieux sur l'histoire de la peinture et de la poterie, mais nous y rencontrons encore l'indication de bien des chansons populaires dont les traces étaient perdues, et, chose intéressante pour le sujet qui nous occupe, nous voyons grandir et se développer chez Louis XIII l'amour de la musique qu'il étudia sérieusement et dont il apprit tous les secrets.

Dès l'âge de quatre ans il montra une heureuse mémoire musicale. On l'entendit répéter une chanson orientale qu'il avait entendu près d'un an auparavant chanter par un petit Turc du duc de Vendôme. Bien qu'il eût près de lui comme familier Hindret, habile joueur de luth qui plus tard lui donna ses premières leçons régulières de musique, ses préférences étaient parmi les instruments de musique pour le violon, et quelques anecdotes d'Hérouard nous le prouvent. « Je commençai à lui raconter qui était Orphée; comme il jouait bien de la lyre et comme il enseignait, je lui représentai la figure de la lyre antique, je lui dis qu'après sa mort sa lyre fut mise au ciel parmi les autres; il demanda : « Y a-t-i pas de violon? » Dès 1606 il montrait un amour passionné pour la musique. Il faisait assembler derrière la porte de la salle où il se tenait tous ceux qui savaient chanter et jouer des instruments et leur commandait de faire de la musique; il était pendant ce temps dans sa chambre et les écoutait avec transport. Pendant ses repas sa bande lui exécutait des morceaux, et son plaisir était si grand qu'il ne pouvait s'empêcher, malgré les avertissements de sa gouvernante, de danser dans sa chaise au son du luth et du violon. Dès l'âge de trois ans il dansait ou pour mieux dire sautillait en mesure, et c'est toujours avec impatience qu'il attendait sa musique. Pour obtenir de lui qu'il se tînt tranquille pendant que Decourt, peintre du roi faisait son portrait, on ne trouva qu'un seul moyen, ce fut de faire chanter devant lui trois petits garçons. Rien, ajoute Hérouard, ne l'arrêtait tant que la musique. Le narrateur semble s'ébahir fort, à la pensée que le roi savait distinguer les orgues les unes des autres, mais nous devons dire, par respect pour la vérité historique, que le jeune prince avait, pour être juge si perspicace, de petites raisons particulières, qui n'avaient aucun rapport avec la musique. Que le lecteur en juge. « Mené en carrosse à Villepreux, en la maison de M. le cardinal de Gondi, il s'amuse à des régales qu'il y avait dans la chambre (la régale, on le sait, était une espèce d'orgue portatif.) Mme de Montglat (sa gouvernante,) lui demande, en revenant, quel de Noisy ou de Villepreux il aimerait le mieux, il répond : Villepreux. — Monsieur, pourquoi? — Parce qu'il y a des orgues. — Il y en a aussi aux Cordeliers de Noisy. — Ho! j'aime point ceux-là. « Il y avait été fouetté. » Un jour, il avait quatre ans, jouant à la noce avec des enfants de son âge, il prit une pochette et l'archet, se plaça entre Boileau et Hindret, ses joueurs de violon et de luth, et fit mine de jouer, marquant parfaitement le rhythme et la cadence. Vers la même époque Hérouard cite de lui un mot qui sort de notre sujet, mais qui nous montre chez ce roi, qui fut plus tard si rêveur et si sombre, un certain esprit et une finesse réelle d'observation : « Il va en la chambre de Mlle de Vendôme, où Madame lui donne son petit bénitier d'argent; il y fait mettre de l'eau bénite et va en donnant à chacun. Je lui demande : « Monsieur, est-ce de l'eau bénite de cour? Non, Mousseu Héroua, c'est de la bonne. »

Il aimait peu la danse; cependant, il y avait un certain ballet appelé le ballet des *lanternes* ou des *fallots* qu'il apprit et qu'il dansa, paraît-il, fort bien. Hérouard s'extasie encore sur ce que le jeune Dauphin jouait en concert, avec Hindret et Boileau, du tambour de basque, ajoutant qu'il avait appris seul cet instrument. Les difficultés que présente le tambour de basque ne sont pas tellement insurmontables qu'un enfant de quatre ans ne puisse facilement les franchir. Du reste, le prince avait des préférences marquées pour le tambour, et Bassompierre, dans ses Mémoires, note ce goût singulier qui ne l'empêchait cependant pas d'aimer sérieusement la musique, et de s'être habitué, dès sa plus tendre enfance, à distinguer le bon du mauvais. Un jour qu'il était resté immobile à écouter deux chanteurs, dont l'un s'accompagnait sur le luth, on demanda au roi lequel des deux chantait le mieux. « C'est celui qui n'a pas de luth, répondit-il, » et c'était vrai, ajoute Hérouard.

H. Lavoix fils.

(*La suite prochainement.*)

(1) Voir le n° 29.

(2) Paris, Didot. — 2 vol. in-8°.

LES CONSOLATIONS DES MISÈRES DE MA VIE.

QUATRE-VINGT-QUINZE MÉLODIES,

Par J.-J. ROUSSEAU.

(Premier article.)

Je crois que l'on est loin d'avoir assigné à J.-J. Rousseau la place qu'il mérite parmi les musiciens français. Castil-Blaze lui a

fait une guerre acharnée : Adam et quelques autres ont reproduit les idées de Castil-Blaze, et l'opinion s'est formée d'après ces jugements basés sur l'ignorance ou la mauvaise foi. Il a été fait depuis longtemps justice de la fable odieuse et absurde sur laquelle reposait l'attaque de Castil-Blaze, accusant Rousseau d'avoir volé le *Devin du Village*. Certes, en dehors de cette œuvre aimable et dont le succès fut si grand, Rousseau a laissé assez de musique pour éclairer le jugement de la postérité et s'assurer une place définitive parmi les meilleurs musiciens de son temps.

En dehors de ses compositions, son œuvre de critique est considérable. Elle abonde en idées neuves présentées avec un art admirable, et fournit la preuve certaine que Rousseau n'ignorait en musique rien de ce que l'on savait de son temps.

La fameuse *Lettre sur la musique française* a fait autant de bruit que les plus fameux chefs-d'œuvre. Ses écrits sur l'art, empreints tous d'une couleur philosophique si bien en harmonie avec les goûts de son temps, renferment plus d'idées que n'en émit aucun écrivain de cette époque. En les parcourant soigneusement, on est surpris d'y rencontrer une foule d'aperçus que l'avenir devait justifier ou compléter. Ses observations sur le respect dû à la prosodie devraient être sous les yeux et dans la mémoire de tous les musiciens.

Par exemple, il n'aimait pas la musique française. Il est probable que les luttes qu'il soutint à ce sujet le poussèrent à exagérer ses opinions et lui donnèrent le caractère si accusé d'irréconciliable. N'est-ce pas là le résultat de la plupart des discussions? Il dit dans sa fameuse lettre que le chant français est un « *aboiement perpétuel*, insupportable à toute oreille non prévenue... que les airs français ne sont point des airs ; que le récitatif français n'est pas du récitatif ; d'où je conclus que les Français n'ont point de musique et n'en peuvent avoir, ou que, si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux. »

Nous sommes trop loin du temps où vivait Rousseau pour juger de l'influence qu'il eût pu exercer sur l'art de son temps, mais il est de fait que, furieusement épris des théories italiennes, et monté outre mesure contre la tendance et le style français, il n'en a pas moins entrevu, grâce à son immense intelligence, que le but définitif de l'art musical était loin d'être atteint, et que derrière les brumes d'un inconnu que l'intuition lui permettait de dissiper, se préparait une forme nouvelle, dont l'essence se trouvait contenue dans un champ encore inexploré : l'orchestre. Mais j'entends l'orchestre dramatisé, l'orchestre pourvu d'une âme, l'orchestre remplissant en quelque sorte le rôle du *chœur* sur le théâtre antique, c'est à dire mêlé d'une façon active à l'action par la part qu'il y prend ; l'orchestre qui pleure avec *Electre* ou *Iphigénie*. En voulez-vous la preuve ? Voici ce que Rousseau écrivait en parlant de la création de l'opéra : « La symphonie apprit à parler sans le secours des paroles, » et souvent il ne sortait pas des sentiments moins vifs de l'orches- » tre que de la bouche du chanteur. »

Ainsi parlait Rousseau à ses heures calmes, quand le sentiment de la lutte ne faisait pas bouillir son sang et n'allumait pas en lui cette verve sarcastique et victorieuse dont si souvent ses adversaires eurent à compter les horions.

Rousseau musicien fut donc particulièrement mélodiste, et ses boutades contre la musique française, alors spécialement vouée au genre récitant, ne venaient que d'un sentiment très-vif de la musique chantante, la seule dans laquelle il ait affirmé une très-réelle supériorité.

Il est un genre de musique absolument disparu, grâce au symphonisme qui pénètre tout, au moyen de la polyphonie que le piano a vulgarisée. C'est la musique à une seule partie, la mélodie sans accompagnement.

Il fut un temps où il fallait quand même des chansons sans trombone ni grosse caisse, des chansons à une voix, avec, si l'on voulait, deux ou trois accords de guitare au plus, mais bien venues, et charmantes dans leur nudité. Il en fallait, parce qu'on chantait beaucoup.

Rousseau, malgré la misanthropie et les côtés fâcheux de son caractère, en avait composé un grand nombre. Il en réunit quatre-vingt-quinze dans un Recueil très-rare aujourd'hui, intitulé : *Les Consolations des misères de ma vie*.

C'est ce Recueil que je désire faire connaître, parce qu'il me semble révéler un Rousseau particulier, et généralement mal, sinon point connu.

Les morceaux contenus dans ce Recueil sont des duos ou des solos. La plupart ont pour tout accompagnement une basse non chiffrée. Certains, au contraire, se présentent avec un luxe extrême, c'est à dire le quatuor complet.

Les poésies sont prises un peu partout et de caractère très-différent. A côté de la romance sentimentale, se trouve la chanson joyeuse; le grand air coudoie l'air de danse.

Ces petites romances écrites dans un sentiment mélodique exquis renferment de véritables chefs-d'œuvre en quelques mesures. Je citerai tout d'abord le n° 1, *Air antique*, sur des paroles de Desportes.

C'est une sorte de paraphrase sur le *O fortunatos nimium sua si bona norint*.....

O bienheureux qui peut passer sa vie
Entre les siens, franc de haine et d'envie,
Parmi les champs, les rochers et les bois.

L'air, d'un mouvement calme, soutenu par quelques accords seulement, et évidemment composé pour être chanté sans accompagnement, est d'un sentiment exquis.

Plus dramatique, plus sérieux est l'air n° 5, dont les paroles sont tirées d'un poëme ou d'une pièce de théâtre quelconque, *Victor et Roger de Sabran*. L'harmonie en est plus travaillée, et la basse décrit un dessin assez intéressant sur ces mots :

N'ai que larmes pour breuvage,
Pour parler, n'ai que sanglots...

Voici, au n° 8, une chanson qui fait un heureux contraste, et dont la tournure en goguette rappelle bien peu le caractère morose du philosophe génevois :

Alexis, depuis deux ans,
Adorait Glycère. .

Vous devinez le reste; il le lui dit en cinq couplets, et, au sixième,

La peur fit qu'elle jura
D'aller sur l'herbette...

C'est le dénoûment prévu. Cette petite chanson, à laquelle, du reste, l'auteur semblait attacher une certaine importance, car il y fit plus d'un air, porte sa date sur talons rouges de la plus adorable façon.

Elle respire ce parfum vieilli et précieux que dégagent les anciennes cassolettes soigneusement enfermées au fond des meubles de famille, et que, tout enfant, on nous laissait sentir en leur faisant prendre l'air une fois par an. On ne saurait chanter cette chanson avec toutes ses dents, et, ne vous en déplaise, cette couleur rocaille si accentuée n'est pas un de ses moindres charmes.

P. Lacome.

(La suite prochainement.)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

MÉTHODE DES MÉTHODES DE CHANT,

Par D.-F. FÉTIS.

Une nouvelle Méthode de chant qui nous paraît devoir être la bienvenue, quel que soit le nombre, quelle que soit la valeur de celles qui l'ont précédée, c'est la *Méthode des méthodes de Chant* de M. Fétis, directeur du Conservatoire de musique de Bruxelles. Résumé de tout ce qui s'est écrit de meilleur sur l'art du chant dans tous les temps et dans tous les pays, elle est publiée dans le but de réagir contre les tendances vocales actuelles, et de provoquer un retour à l'art véritable. Pensée généreuse et vraiment artistique, qui ne doit pas étonner venant d'un homme auquel on doit tant et de si remarquables travaux ayan eu pour objet l'art musical. Nous n'avons pas besoin de citer, — car ces ouvrages sont dans la mémoire de tous, — la *Méthode des méthodes de Piano*, le *Traité d'Harmonie*, la *Biographie universelle des Musiciens*, l'*Histoire générale de la Musique*, etc.

M. Fétis estime que ce qui a fait la force des anciennes écoles d'Italie, c'est l'étude sérieuse du solfége, dont l'enseignement est aujourd'hui abandonné à des professeurs souvent ignorants de l'art du chant. Autrefois, dans l'étude du solfége, on se gardait avec soin de forcer la voix, on faisait de cette étude une préparation à une bonne prononciation par l'articulation nette des syllabes vocales. Autrefois, l'union parfaite des registres de poitrine et de tête, sans laquelle il n'est pas de bon chanteur, était l'objet d'un travail sérieux. Puis, venaient successivement l'étude de la mise de voix, celle du portamento, celle des appogiatures, des ornements. Mais tout cela sans hâte, sans précipitation, l'élève n'abandonnant un exercice qu'après avoir triomphé de toutes les difficultés qui s'y rattachaient .

Aujourd'hui, qu'arrive-t-il? L'enseignement du chant se traite à forfait. Un maître tient avant tout à augmenter le nombre de ses élèves. Aussi, certaines classes de chant peuvent-elles être comparées à ces écoles préparatoires au baccalauréat qui ne donnent à leurs élèves qu'une éducation superficielle : — l'apparence substituée à la réalité.

Maintenant, un chanteur se *fabrique* comme un bachelier. Un chanteur n'a que faire d'être bon musicien. On lui serine quelques morceaux; il se croit un artiste; la déplorable complaisance du public fait le reste, et l'orgueil du chanteur ne connaît plus de bornes.

Les favoris du public doivent pourtant, direz-vous, se distinguer par quelques qualités; quelques...? Non. Une seule, pensent-ils, et c'est assez. Le premier, en effet, excellera dans le trille; le second, dans la vocalisation rapide; le troisième, dans la puissance de l'émission vocale. Et au lieu d'artistes possédant leur art à fond dans toutes ses parties, on a des « spécialités. » Par suite, les compositeurs sont obligés d'écrire *spécialement* pour M. X ou pour Mlle Y.

Le pianiste tombé dans le travers que nous venons de signaler se composera pour son usage personnel des morceaux destinés à le faire valoir sous le jour le plus avantageux. A l'un, les octaves à perpétuité; à l'autre, les arpéges. Résultat : Monotonie. Il y a de l'unité, sans doute, mais trop; il faudrait de la diversité! Rappelez-vous le *Discours sur le style*, de Buffon, et souvenez-vous que les meilleures choses prises sans modération peuvent devenir les plus insipides.

Ce qu'il y a encore aujourd'hui de profondément regrettable, c'est la profusion constante, — et monotone toujours — d'ornements que certains auteurs se permettent d'introduire dans l'œuvre des compositeurs, et de ceux-là mêmes dont la pensée doit être le plus respectée. Quelle œuvre plus admirable que le *Freyschütz !* Et quelle plus grande faute contre le bon goût et la vérité artistique que de l'agrémenter de plates banalités empruntées au répertoire italien? C'est pourtant ce que l'on fait tous les jours. Je me rappelle avoir entendu le *Lac*, cette admirable mélodie de Niedermeyer, complétement défigurée par l'adjonction, dans la troisième strophe de la romance, de traits et de variations du goût le plus douteux, je dirai même, le plus faux. Faisons de l'art! Au nom de la poésie abstenez-vous donc, professeurs et chanteurs! de ces sacriléges musicaux, contre lesquels il n'y aura jamais assez de sifflets.

Nous croyons que l'excellent ouvrage de M. Fétis rendra un réel service et que ceux qui, s'étant pénétrés de l'esprit de la *Méthode*, n'auront pas la prétention de s'improviser artistes, pourront devenir un jour, si toutefois ils ont reçu du ciel l'étincelle sacrée, les dignes représentants du véritable art du chant.

Ch. L. Hess.

NÉCROLOGIE.

M. D. LÉVI-ALVARÈS.

Une figure des plus caractérisées de notre époque, et dont l'influence salutaire s'est fait sentir sur nos mœurs en relevant l'éducation de la femme à sa véritable hauteur, vient de s'éteindre après avoir rempli une longue, laborieuse et honorable carrière.

Qui de nous n'a connu ou rencontré M. Lévi-Alvarès, cet homme petit de taille, mais grand d'idées, ce visage ouvert et sympathique, ce regard vif et pénétrant, cette parole chaleureuse et entraînante, ce puits de science et d'érudition, en un mot, qui, le premier, eut la pensée de créer des cours d'éducation pour les jeunes filles ; cours qui ont amené tant d'imitateurs et dont l'importance morale et consolatrice, après avoir appelé l'attention de l'administration supérieure, eut l'heureux résultat de faire établir des institutions et des encouragements pour développer l'instruction de la femme dans toutes les classes de la société?

C'était surtout des jeunes filles du monde que M. Lévi-Alvarès s'était institué le pilote moral. Le nombre de ses élèves est incalculable et tous nous avons une mère, une sœur, une femme, un fille dont il était le professeur et l'ami. Aussi sa perte va-t-elle faire un grand vide, quoique son fils ait su, depuis quelques années déjà, continuer avec le même succès les traditions paternelles. Il laisse de nombreux ouvrages d'éducation, tous plus estimés les uns que les autres, et ses travaux justement élevés et appréciés lui avaient fait obtenir, depuis longtemps, le grade d'officier dans la Légion d'honneur.

Simple, serviable et dévoué à l'excès, homme de bien en même temps qu'homme d'étude, il s'était fait comme une grande famille de la société parisienne et, quand il arrivait dans un lieu public, ceux qui ne le connaissaient pas devaient se demander quel était ce personnage auquel tout le monde souriait et vers lequel toutes les mains se tendaient. Son nom est désormais impérissable, car il reste attaché à une grande chose : l'émancipation morale de la femme par l'instruction, dont il avait su, grâce à un programme plein de tact, faire un charme de plus, et non l'épouvantail que portent avec elles les bas-bleus et les femmes savantes.

Paul Bernard.

COMMISSION DU COMMERCE DE MUSIQUE.

Dans un de ses derniers numéros *le Figaro* avait posé à la Commission du commerce de musique, à propos du *Bureau central de copies* dont elle a annoncé la création, 135, *rue d'Aboukir*, les deux questions suivantes :

« Si un directeur de café-concert ou un artiste envoie un copiste à la bibliothèque du Conservatoire, et se procure ainsi la copie d'un air, ou duo, ou trio de partition, qu'adviendra-t-il ? Sera-t-il contrefacteur, et se sera-t-il procuré une *copie illicite*, aux yeux de MM. les éditeurs et aux yeux de la loi? »

— Autre chose:

« MM. les éditeurs, propriétaires des œuvres... pour les éditer, veulent-ils s'engager ici à ne prélever aucun droit d'autorisation et aucun bénéfice sur les copies que délivrera leur bureau central?

« Le prix de ces copies sera-t-il le *prix d'usage*, ou supérieur ou inférieur? »

La Commission aurait pu s'abstenir de répondre à la deuxième question; car *le Figaro* n'est pas, qu'elle sache, investi du droit de contrôler les opérations commerciales des éditeurs de musique et de tarifer leurs prix d'achat et de vente; mais la Commission n'a en vue que deux choses qu'elle poursuivra avec persévérance; c'est de faire respecter la propriété des œuvres que les éditeurs ont légitimement et chèrement acquises; de ne laisser ni trêve ni merci à ceux qui font depuis longtemps métier de les spolier, et de prémunir les directeurs de théâtre, de cafés-concerts ou établissements analogues, contre les désagréments auxquels ils s'exposent en traitant avec des copistes *non autorisés* pour la musique d'orchestre des ouvrages qu'ils veulent exécuter.

La Commission, par l'organe de son président, avait donc écrit dans ce sens au rédacteur en chef du *Figaro*, mais devant la gravité des événements politiques survenus depuis, elle n'a pas été surprise de voir l'insertion de sa lettre ajournée. — Si elle la fait reproduire ici, c'est que la Commission regarde comme très-utile que cette réponse reçoive toute la publicité possible et elle la sollicite de la part de tous les journaux qui s'occupent de théâtres et de musique.

A Monsieur le Rédacteur en chef du Figaro.

Rien de plus aisé que de répondre *catégoriquement* aux questions posées à la Commission du commerce de musique, par *le Figaro*, dans son numéro de ce jour.

Ce journal n'admet pas sans doute que la bibliothèque du Conservatoire ait été créée pour faire concurrence à l'éditeur-propriétaire d'une œuvre musicale qu'il y a déposée, conformément à la loi et précisément pour constater sa propriété.

Si donc un directeur de café-concert ou un artiste envoie à cette bibliothèque un copiste pour se procurer la copie d'un *air*, *duo* ou *trio* de *partition*, il se rend coupable d'un délit. D'abord, parce que la loi assimile la copie à la contrefaçon ; ensuite parce qu'il occasionne à l'éditeur-propriétaire un préjudice dont il lui doit réparation. Cela est si vrai que les règlements de la bibliothèque du Conservatoire *interdisent la copie d'un morceau entier*.

Quant au prix qui sera demandé pour les copies fournies par le *Bureau central de musique*, il sera, en général, équivalent au prix coté pour le morceau gravé, c'est-à-dire qu'il comportera le bénéfice légitime dû à l'éditeur.

Agréez, etc.

Le President de la Commission,
S. Dufour.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi le *Freyschütz* et *Coppélia*; mercredi et vendredi, *la Muette de Portici*. — Notre collaborateur M. Elias de Rauze rend compte plus haut de l'immense enthousiasme soulevé par Marie Sass chantant la *Marseillaise* dans l'opéra d'Auber. A la représentation de vendredi, plus aguerrie encore, la célèbre cantatrice a produit un effet indescriptible. Faure qui jouait le rôle de Piétro, sollicité à son tour par les acclamations universelles de chanter *le Rhin allemand*, qu'il ne savait pas, a dû se borner à répéter l'hymne de Rouget de l'Isle. Au dernier couplet : « Amour sacré de la patrie », agenouillé, et comme Rachel, enveloppé dans les plis du drapeau tricolore, il a obtenu un succès colossal. — Duprez, qui se trouvait sur la scène au même moment, a voulu aussi, lui le grand ténor, payer son tribut à l'enthousiasme général en faisant sa partie dans les chœurs. Il est difficile de se figurer la physionomie de ces soirées si l'on n'y a pas assisté.

*** Les immortels vers d'Alfred de Musset : *le Rhin allemand*, viennent d'inspirer à Léo Delibes une belle page musicale qui sera dite avant peu à l'Opéra par Faure, avec chœurs, costumes et décors.

*** L'exemple donné par le théâtre de l'Opéra a été suivi par celui de l'Opéra-Comique : à la dernière représentation de *Mignon*, Mme Galli-Marié a chanté *la Marseillaise* avec une grande énergie; l'enthousiasme a été frénétique, et elle a dû bisser la dernière strophe accompagnée par tous les spectateurs.—Jeudi, après le premier acte de *l'Ombre*, dont le succès brave les chaleurs torrides d'un été exceptionnel, *la Marseillaise* a de nouveau été demandée à grands cris. Mais, ni Mme Galli-Marié ni les chœurs n'étaient au théâtre; c'est M. Monjauze qui a dû répondre aux désirs du public; quoique ne sachant qu'imparfaitement l'hymne patriotique, il a produit un effet immense. Toute la salle debout a redemandé le dernier couplet et s'est jointe à l'artiste pour en dire le refrain. —Cette semaine, au reste, on donnera *la Fille du Régiment* et Mme Galli-Marié y intercalera le chant de Rouget de l'Isle et *le Rhin allemand* de Félicien David.

*** Capoul a dû quitter Hombourg après y avoir chanté quatre fois. Il n'y avait plus de public. Capoul est revenu très-facilement par la Hollande.

*** Au nombre des artistes engagés par M. Bagier, on cite le ténor Cardi et Mme Palmieri.—Mme Palmieri faisait partie de la troupe italienne qui donna l'an dernier des représentations à Bruxelles.

*** Les artistes des Bouffes, Désiré en tête, qui étaient allés donner des représentations à Ems, sont revenus à Paris, non sans quelques difficultés.— Ceux du Palais-Royal, qui étaient à Bade, sont également de retour.

*** Aux Folies-Marigny, M. Mancel est parvenu à rajeunir l'antique histoire de l'amoureux qui, pour approcher de sa belle, consent à remplir près d'elle les plus humbles fonctions. Le fils du notaire Faudossier se fait *Epicier par amour*; l'aventure exibe des types réjouissants et donne lieu à quelques situations assez comiques. Sur cette donnée facile, notre collaborateur, M. Lacome, a écrit une musique spirituelle et bien en scène. On sent que le talent de l'auteur est supérieur à cette bluette et qu'il s'appuie sur des études sérieuses. M. Lacome n'a pas voulu le forcer; il a donc écrit sa *partitionnette* avec grâce et cela est d'un excellent augure pour son avenir de compositeur. L'ouverture est à citer, le duo des amoureux est d'une facture charmante. Mme Emma Rose, Duhamel, Maxnère, Labarre font valoir pièce et musique.

*** A la suite de l'initiative généreuse prise par le journal *le Gaulois* d'une souscription nationale en faveur des militaires blessés et de leurs familles, un grand élan s'est manifesté dans les théâtres de Paris. Partout s'organisent des souscriptions pour l'armée; — l'Opéra, l'Opéra-Comique et leurs directeurs ont donné l'exemple en s'inscrivant en tête des listes affichées dans leurs théâtres et ces listes se couvrent de signatures.

*** Les artistes dramatiques ne se borneront pas à l'envoi de sommes plus ou moins fortes à la Société de secours aux blessés militaires, ils se proposent d'organiser des représentations extraordinaires sur plusieurs scènes de Paris et le produit en serait affecté au même objet.

*** La campagne théâtrale d'Angoulême, fort habilement menée sous la direction de M. Filhol, s'est terminée cette semaine par deux représentations de l'*Africaine* qui n'avait pas encore été représentée sur cette scène. MMmes L'Héritier-Delaunay et Depoitier, MM. Roux, Lepers, Bérardi ont supporté jusqu'au bout, avec la talent et l'énergie des grands artistes, le poids de leurs rôles. Le public a salué de ses bravos le chef-d'œuvre posthume de Meyerbeer, en exprimant le désir de le revoir l'année prochaine.

*** M. Max Strakosch s'occupe avec activité de compléter le personnel artistique qui doit accompagner Mlle Nilsson en Amérique. Il a engagé Vieuxtemps, le baryton Verger et Mlle Carri, contralto qui a eu beaucoup de succès à Drury-Lane. Le départ aura lieu le 4 août, et, en présence des complications que peut offrir la guerre, la troupe débutera probablement par des concerts.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Voici les noms des lauréats du concours, à huis-clos, de solfége au Conservatoire : Hommes, *premières médailles* : MM. Fournier, Bouvetier, Patusset, Ardaillon, Colombin, Brunet, Bour, Debruille, Hausser. *Deuxièmes médailles* : MM. Ingelbrecht, Planes, Guérout, Mestres, Vielleton, Deslandes, de Vrée. *Troisièmes médailles* : MM. Gibier, Billault, Lefebvre, Lemoine, Gillet, Lehmann, Boussagol, Marie. — Femmes, *premières médailles* : Mlles Genty, Renaud, Dandeville, Hund-Hermann, Larochelle, Pommereul, Poileux, de Beaufond, Sintier, Decagny, Ravel, Letellier, Domicent, Guintrange. *Deuxièmes médailles* : Mlles Orsolini, Paravicini, Bausse, Marx 1re, Bouvetier, Mahin, Léger, Praly 2e, Marcuz, Schmidt, Migeon, Perrot, Kuhn. *Troisièmes médailles* : Mlles Barsotti, Lefèvre, Assémat, Gatineau, Manotte, Klein, Debillemont, Lemarié, Masse, Bazin, Bour, Poitevin, Follain, de Meyer.

*** Sept des élèves du Conservatoire appelés à concourir cette année, et parmi lesquels deux entre autres, MM. Dereins et Richard, donnent de belles espérances, étaient désignés pour partir et devaient immédiatement rejoindre leurs corps. Grâce au Ministre des Beaux-Arts, le maréchal Lebœuf vient de leur accorder un sursis de quinze jours; en outre, le Ministre de la Guerre a promis à M. Maurice Richard d'incorporer dans les musiques les artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique qui seraient appelés sous les drapeaux.

*** Samedi dernier, l'ordre du jour de la séance de la Commission du Conservatoire appelait la *Déclamation dramatique*. Après une discussion à laquelle prennent part MM. Thierry, de Beauplan et Legouvé, les quatre classes actuelles sont maintenues par un vote; chacune d'elles n'aura que dix élèves au plus, et des auditeurs y seront admis. On vote également une classe d'ensemble et d'application, faite par tous les professeurs à tour de rôle, dans laquelle les élèves joueront des pièces entières. — La discussion sur la *Classe d'harmonie et de Composition* est reprise. MM. Azevedo et Félicien David demandent le retour à l'unité de méthode. Avant d'aller plus loin, la Commission désire entendre M. François Bazin, l'éminent professeur d'harmonie du Conservatoire.— M. de Saint-Valry arrive à la fin de la séance, pour annoncer son départ comme officier de la garde mobile.

*** Cent trente-trois Ecoles ont pris part cette semaine au concours de musique ouvert entre les écoles communales de la ville de Paris (rive gauche) placées sous la direction de M. François Bazin; concours comprenant la lecture à première vue d'un solfége, diverses questions sur la théorie et l'exécution d'un chœur imposé. Les premiers prix ont été remportés par les écoles de la rue d'Argenteuil, de la rue de Vaugirard, du Ranelagh, de l'avenue d'Italie, de la rue de Pontoise, de la Bienfaisance, Saint Dominique, Jean-Lantier, Malesherbes, du boulevard Saint-Marcel, de la rue Rollin, du Hasard, Saint Jacques, de l'Arbre-Sec, Hamelin, Decamp, de Charenton, du Banquier, de la place Jeanne-d'Arc, de la Grande-Rue de Passy. Les professeurs de musique de de ces écoles d'adultes, de garçons et de jeunes filles, sont MM. Danhauser, Delafontaine, Leseurre, Dardet, Pillevesse, Foucart, Jacob, Minard jeune, Léon, Hottin, Mayer, Verne, Pouille et Péron. Inspecteur du service : M. Foulon.

*** *Plus de trois cents concerts*, classés et qualifiés, ont été donnés cet hiver, de novembre en mai, dans les salles Erard, Herz et Pleyel, par autant de virtuoses des deux sexes et de provenance généralement exotique (à n'en juger que d'après leurs noms) venant tous « demander à Paris la consécration de leur talent. » Dans ce nombre ne figurent pas, naturellement, les concerts du Conservatoire, Populaires, de l'Opéra, des Italiens, des Sociétés chorales, les matinées musicales des professeurs, les séances périodiques de musique de chambre, etc. *La Revue et Gazette Musicale* a annoncé pour sa part 225 de ces concerts. Elle a bénévolement employé *soixante* de ses colonnes, soit environ *4,980 lignes* à en rendre compte. Et les *concertistes* trouvent et trouveront toujours qu'on ne s'occupe pas assez de leur « beau et sympathique talent! »

*** On nous écrit de Spa qu'Edouard Wolff s'est fait entendre au concert donné le 15 juillet à l'Etablissement. Ses charmantes compositions qui se rapprochent de celles de Chopin, dont il fut l'élève et l'ami, ses Nocturnes, Ballades et surtout ses Chansons polonaises, — de véritables bijoux, — jouissent partout d'une grande réputation et celles qu'il a jouées à Spa ont obtenu le plus grand succès; Wolff a été applaudi et rappelé avec enthousiasme. — La jeune violoniste Thérèse Liebé a brillé d'un grand éclat auprès de l'éminent pianiste; c'est un jeune talent qui grandit à vue d'œil et qui tient largement tout ce qu'il promettait.

⁂ M. Elwart, un des jurés les plus populaires des concours orphéoniques, fait appel aux Sociétés chorales et instrumentales de Paris et des environs, pour organiser des Festivals hebdomadaires au bénéfice de la *Souscription patriotique*. Cette intelligente et généreuse initiative ne peut que contribuer à grossir la somme qui viendra en aide à bien des douleurs et des privations, et nous formons, de tout cœur, des vœux pour son succès. Jamais l'Orphéon français n'est resté en arrière, lorsqu'il s'est agi d'alléger la souffrance et de venir en aide au malheur. — Cet appel a été entendu. Déjà plusieurs sociétés chorales et instrumentales se sont fait inscrire, 43, rue Laffitte, chez notre collaborateur, et le premier Festival aura lieu incessamment au Palais de l'Industrie.

⁂ M. Gustave Chouquet vient d'écrire les paroles d'un chant guerrier qui a pour titre : *Cri de guerre;* nous le recommandons aux compositeurs qui voudraient le mettre en musique, l'auteur n'imposant d'autre condition au musicien et à l'éditeur que de verser une somme de *cinquante francs* dans la Caisse de secours ouverte au *Gaulois* pour les blessés militaires.

⁂ Par arrêté en date du 14 juin, M. Victor Molard, éditeur de musique, ancien inspecteur des orphéons, a été nommé officier d'Académie.

⁂ Le baryton Everardi, qui depuis bientôt dix ans tient une place distinguée dans la troupe italienne du théâtre impérial, vient d'être nommé professeur de chant au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, en remplacement du maestro Repetto, qui vient de mourir.

⁂ Le pensionnaire de M. Bagier, Napoléon Verger vient d'épouser, à Londres, Mlle Fioretti, l'une des danseuses les plus distinguées du théâtre impérial de l'Opéra.

⁂ Un travail très-intéressant dû à M. Ch. Em. Ruelle, rédacteur au Ministère de l'instruction publique vient de paraître à la librairie musicale ancienne de Pottier de Salaine; il a pour titre : *Eléments harmoniques d'Aristoxène*, traduits en français pour la première fois d'après un texte revu sur les sept manuscrits de la Bibliothèque impériale et de celle de Strasbourg. Nous en rendrons compte.

⁂ Le *Badeblatt* annonce que, s'il s'est produit à Bade, comme partout ailleurs, une grande surexcitation, et si les précautions habituelles en temps de guerre ont été prises, cette reine des eaux thermales de l'Allemagne n'a pas été aussi abandonnée qu'on pourrait le croire. Beaucoup d'étrangers y sont restés et chaque jour il y en arrive encore. Aussi l'Administration croit devoir, jusqu'à nouvel ordre, maintenir les distractions que les circonstances lui permettront d'offrir à ses visiteurs et dont la musique fera les principaux frais.

⁂ Mlle Mélanie Reboux, la charmante cantatrice, a épousé, le 14 de ce mois, à Londres, M. Alexandre Matthyssens, de Cardiff.

⁂ La société chorale *les Enfants de Paris* donnera une fête vénitienne (concert et bal) samedi, 30 juillet, à 11 heures et demie, dans les salons et jardins du Tivoli-Waux-Hall. On se procure des billets chez M. Pelletier, secrétaire de la Société, place du Vieux Marché Saint-Martin.

⁂ Le Jardin Mabille donne demain lundi, 25 juillet, une grande fête extraordinaire dont la recette brute sera versée à la caisse de la souscription patriotique organisée par la presse française. L'orchestre d'Auguste Mey exécutera tous nos airs nationaux.

ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — La fin de la saison offre un intérêt exceptionnel. A Covent-Garden a eu lieu, mardi dernier, une magnifique reprise de l'*Etoile du Nord*, qu'on n'avait pas jouée depuis quatre ans. C'est naturellement Mme Patti qui a été l'héroïne de la fête. Admirable d'un bout à l'autre de son rôle, actrice pleine de charme et de passion, cantatrice inimitable, elle a soulevé à maintes reprises ces tempêtes d'enthousiasme qui ne se déchaînent guère que pour elle. Naudin et Cotogni ont bravement rempli leur tâche, et ont eu deux fois les honneurs du *bis*. La mise en scène était digne de l'œuvre : M. Harris, l'habile régisseur de Covent-Garden, y avait prodigué ses soins et sa remarquable intelligence. Aussi a-t-on unanimement applaudi quand, à la fin de la représentation les artistes, déférant à de nombreux rappels, l'ont entraîné avec eux sur la scène. — Les représentations se terminent avec la semaine. — A Drury-Lane, la saison dure jusqu'à la fin du mois. Mlle Nilsson y a été très fêtée cette semaine dans *Fausto et Otello*.—C'est le 23 qu'a lieu la première représentation de l'*Olandese dannato (le Vaisseau Fantôme)* de Richard Wagner. — La dissolution de société entre MM. Mapleson et Gye pour la prochaine saison est un fait accompli. M. Gye reste seul arbitre des destinées de Covent-Garden. M. Mapleson, assure-t-on, reprendrait la direction du théâtre de Her Majesty, maintenant reconstruit.

⁂ *Milan.*—Mabellini vient de donner au vieux théâtre Re un opéra-comique en trois actes, *Fiametta*, que le public a bien reçu, sans que d'ailleurs la critique accorde un mérite particulier à cet ouvrage. On sait, en effet, ce que valent les vingt ou trente *chiamate* (rappels) décernés au maestro, au courant de toute première représentation italienne bien *préparée*. Le cas se compliquait, dans l'espèce, d'une couronne d'or que le ténor a posée sur la tête du compositeur : hommage qui a trouvé dans la salle l'écho... d'une douce hilarité.

⁂ *Stockholm.*— *Dinorah*, qui n'avait pas encore été représentée ici, vient d'obtenir, sur notre théâtre Royal, un immense succès. Mme Michaëli, la brillante cantatrice, y a contribué pour sa bonne part.

PIANO AUTOMATIQUE LACAPE.

L'*Automatique Lacape* est avant tout un *excellent piano* qui ne diffère des autres que par l'addition importante d'un moteur au moyen duquel l'instrument joue *seul* toute espèce de musique comme si l'instrument était touché par un artiste habile. — Le *Piano automatique Lacape* surpasse tout ce qui jusqu'à ce jour a été fait dans ce genre. — S'adresser pour le voir et l'entendre, dans les magasins de l'inventeur, boulevard Saint-Martin, 29, ou au Magasin de musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu; il s'y vend au même prix qu'à la fabrique.

Le Directeur: S. DUFOUR.

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.

BEETHOVEN

Collection de ses œuvres pour Piano, seule édition complète et authentique, et dans laquelle les œuvres concertantes ou avec accompagnement sont publiées en partition et en parties séparées, sur beau papier vélin, 16 volumes brochés....net 120 »
Collection complète des sonates pour piano seul .....net 40 »
Collection complète des sonates avec accompagnement....net 40 »
Collection complète des trios, p. piano, violon et violoncelle, net 40 »

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.
INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à
ANTOINE COURTOIS
POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU,

LA MARSEILLAISE

DE ROUGET DE LISLE

Pour chant et piano, Prix : 2 fr. 50. | **Pour piano seul,** 2 fr. 50. PAR HELLER. 2 fr. 50. | **A quatre mains,** 4 fr. PAR CRAMER. 4 fr. | **Pour chant seul,** In-8°, net : 25 c.

La Marseillaise
Arrangée en symphonie à grand orchestre,
Parties d'orchestre. **Par A. Adam.** Prix : 15 fr.

La Marseillaise
Arangée à grand orchestre et à double chœur,
Grande partition. **Par H. Berlioz.** Prix : 10 fr.

Fantaisie pour le piano par A. ADAM, prix : 6 fr. | **Fantaisies** et **Variations** pour le piano par PAER et KARR, 6 fr.

SOUS PRESSE : Transcription-Fantaisie brillante pour le piano, par LÉON ROQUES.

chaque 4 f. 50 et 5 f. **La Marseillaise** arrangée pour **Musique militaire** et pour **Fanfare, par Fessy,** chaque 4 f. 50 et 5 f.

LE VENGEUR Scène héroïque. — 60 c. net.

AVEC LE REFRAIN : « MOURONS POUR LA PATRIE ! » Par **ROUGET DE LISLE.**

ROLAND A RONCEVAUX Chant national. — 60 c. net.

Le Chant du Départ, par Méhul

POUR CHANT ET PIANO, prix : 2 fr. 50 | POUR PIANO SEUL, prix : 2 fr.50 | POUR MUSIQUE MILITAIRE, prix : 4 fr. 50. | POUR FANFARE, prix : 5 fr.

Amour sacré de la Patrie

Pour piano seul, 4 fr. — Par RUMMEL.—4 fr.

Du duo patriotique de *la Muette de Portici*, d'Auber, ARRANGÉ A UNE VOIX, SANS ACCOMPAGNEMENT, NET : 25 c.

Pour chant et piano. Prix : 9 fr.

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

DE L'OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

L'OMBRE

PAROLES DE M. DE SAINT-GEORGES

MUSIQUE DE

F. DE FLOTOW

Format in-8°. **Prix net : 15 fr.**

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de piano :

1. **Duo** chanté par Mlle Priola et M. Meillet : « Maudit docteur, je le déteste. » ..... 9 »
2. **Trio** chanté par Mlle Priola, MM. Monjauze et Meillet : « Eh quoi ! tous deux, tous deux ici ? » ..... 10 »
2 *bis*. **Pastorale** chantée par M. Monjauze : « Pas de chagrins, de solitude. » ..... 3 »
2 *ter*. La même, transposée pour baryton ..... 3 »
3. **Couplets** chantés par M. Meillet. « Quand je monte Cocotte. » ..... 5 »
3 *bis*. Les mêmes, transposés pour ténor ..... 5 »
4. **Romance** chantée par Mlle Marie Roze : « Par pitié ! ne me chassez pas. » ..... 3 »
4 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano ..... 3 »
5. **Quatuor** chanté par Mlles Priola et Marie Roze, MM. Monjauze et Meillet : « La nuit approche. » ..... 10 »
5 *bis*. **Chanson à boire** *extrait du quatuor* : « Un, deux, trois, paf ! le bouchon saute. » ..... 3 »
6. **Duo** chanté par Mlle Marie Roze et M. Monjauze : « Ton sourire sera pareil. » ..... 9 »
7. **Grand air** chanté par Mlle Priola : « Il n'est pas défendu, je pense. » 7 50
7 *bis*. Le même, transposé pour mezzo-soprano 7 50
8. **Couplets** ch. par M. Meillet : « Une femme douce. ». 5 »
9. **Quatuor** chanté par Mlles Priola et Marie Roze, MM. Monjauze et Meillet : « Epouse gentille. » ..... 10 »
10. **Duo** chanté par Mlle Marie Roze et M. Monjauze : « Jeanne, douce amie, mon âme ravie. » ..... 9 »
11. **Ariette** chantée par Mlle Priola : « Ma chère enfant, 4 50
11 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano 4 50
12. **Mélodie** *extraite de la scène finale*, chantée par M. Monjauze : « Pauvre enfant, aujourd'hui si chère. » ... 3 »
12 *bis*. La même, transposée pour baryton ..... 3 »
13. **Nocturne** *à deux voix*, chanté par Mlles Marie Roze et Priola : « Ah ! qu'il est doux, dans cette vie. ». 5 »
14. **Couplets** chantés par M. Meillet : « Midi, c'est l'heure étincelante. » ..... 5 »
14 *bis*. Les mêmes, transposés pour ténor ..... 5 »
15. **Récit et Romance** chantés par M. Monjauze : « Devant Dieu qui m'entend. » ..... 5 »
15 *bis*. La même, transposée pour baryton ..... 5 »
16. **Trio** chanté par Mlles Priola, Marie Roze et M. Monjauze : « Ma belle, il faut vous préparer. » ..... 9 »
17. **Romance** ch. par M. Meillet : « Je n'ai qu'un ami. » 4 50
17 *bis*. La même, transposée pour ténor 4 50
18. **Duo** chanté par Mlle Marie Roze et M. Monjauze : « Hélas ! après tant de souffrance. » ..... 9 »

Fantaisie brillante pour le Piano par E. Ketterer, 7 fr. 50.

Bouquets de Mélodies, Mosaïque par Cramer, 1re suite, 7 fr. 50.

GRAND QUADRILLE POUR LE PIANO PAR **MARX,** *Prix : 4 fr. 50.*

POLKA BRILLANTE POUR PIANO PAR **A. MEY,** *Prix : 4 francs.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 31. 31 Juillet 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Conservatoire impérial de musique et de déclamation : concours publics, par **Arthur Pougin.** — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : *le Kobold; le Rhin allemand*, par le même. — La Musique française sur les champs de bataille (1er article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours publics.

Ce n'est pas un mince dévouement — j'en jure par le thermomètre! — que celui qui consiste à s'aller enfermer pendant cinq ou six jours, de neuf heures du matin à cinq heures du soir, dans une salle chauffée à blanc et complétement sevrée d'air extérieur, pour juger des progrès de nos jeunes virtuoses et se rendre un compte exact de l'état de l'enseignement au Conservatoire. Si ce n'était modestie de ma part et si je n'étais l'un des habitués les plus assidus de ces séances formidables, je dirais qu'il y a là tout simplement de l'héroïsme — un héroïsme enfanté par l'amour pur de l'art.

Mais en vérité, et quoi qu'on en ait, ces séances sont véritablement attachantes, souvent pleines d'intérêt, et celui qui y assiste en spectateur désintéressé prend un singulier plaisir à peser, à comparer le talent de tous ces jeunes artistes, et à se dire à part lui, en entendant tel ou tel, et malgré certaines imperfections : — Voilà un être bien doué, et qui fera parler de lui un jour!

Mais je n'ai ni le temps ni l'espace nécessaires pour faire ici une physiologie des concours. Je dois m'occuper uniquement des résultats qu'ils ont offerts cette année, et j'entre en matière sans plus long préambule.

J'ai donné, dimanche dernier, la liste des élèves couronnés pour le chant. Cette séance avait eu lieu samedi, et ses corollaires habituels, les concours d'opéra et d'opéra-comique, ont eu lieu lundi et mercredi. Je vais tout d'abord faire connaître les noms des heureux de ces deux journées.

Opéra-Comique.

Hommes.

Pas de premier prix.
2e Prix : M. Valdéjo (Mocker).
1er acc. : MM. Richard; Courtois (Couderc).
2e acc. : M. Dereims (Couderc).
3e acc. : M. Fornt (Couderc).

Femmes.

1er prix : Mlle Blanche Thibault (Mocker), à l'unanimité.
2e prix : Mlle Caillot (Couderc).
1er acc. : Mlle Bernard (Couderc), à l'unanimité.
2e acc. : Mlle Aumont (Mocker).
3e acc. : Mlle Gabrielle Thibault (Mocker).

Opéra.

Hommes.

1er prix : M. Rives (Duvernoy).
2e prix : M. Duffourc (Duvernoy).
1er acc. : MM. Dereims, Auger (Obin).
2e acc. : M. Mayan (Duvernoy).
Pas de troisième accessit.

Femmes.

1er prix : Mlle Blanche Thibault (Duvernoy), à l'unanimité.
2e prix : Mlle Bernard (Obin), à l'unanimité.
1er acc. : Mlle Cousinery (Duvernoy).
2e acc. : Mlle Wagner (Obin).
3e acc. : Mlle Tapon (Duvernoy).

Pour dire mon sentiment, je trouve que les trois concours relatifs au chant n'ont pas été cette année des plus brillants. La moyenne est faible et les sujets supérieurs eux-mêmes ne sont point hors ligne. Je ferai une exception, toutefois pour, Mlle Blanche Thibault, qui a obtenu les trois premiers prix. Elle est intelligente, excellente musicienne (on se rappelle qu'elle a obtenu l'an passé le premier prix de piano), elle chante avec goût, même avec style, et à beaucoup d'acquit et de travail elle joint la nature et le tempérament. Elle a à faire encore au point de vue de la scène. Mais cette excellente élève ne peut que devenir rapidement une remarquable cantatrice.

M. Rives, premier prix de chant et d'opéra, a une voix de basse chantante que ses professeurs, à mon sens, ont trop voulu *barytoniser;* il a bien le physique de l'emploi qu'il est appelé à jouer, mais manque un peu de distinction. Il n'est point maladroit comme comédien; il l'a prouvé, non-seulement dans sa scène d'*Œdipe à Colone,* qu'il a chantée d'ailleurs avec sagesse, mais encore dans le troisième acte de *Faust*, où il était l'un des partenaires de Mlle Thibault. — Pour moi, le meilleur élève de chant parmi les hommes a été M. Courtois, et bien des gens ont été étonnés de ne lui voir décerner qu'un premier accessit. Sa voix de baryton est fraîche, juste, assouplie par un bon travail, très-bien posée, et il chante non-seulement avec un goût sobre et pur, mais avec un certain style. Ou je me trompe fort, ou M. Courtois aura l'an prochain un très-grand succès. — A son concours

de chant, M. Richard a très-bien chanté la romance de *Joseph*, avec un bon sentiment. Je l'ai trouvé moins heureux dans la scène des *Dragons de Villars*, qu'il a dite à la séance d'opéra-comique.

M. Valdéjo a manqué son premier prix de chant avec l'air du *Petit Chaperon rouge*, qu'il a dit avec une grâce réelle, mais un peu trop inexpérimentée. Malgré son second prix d'opéra-comique, il m'a semblé bien élève encore dans la scène — très-difficile, d'ailleurs — du troisième acte des *Mousquetaires de la Reine*.— M. Dereims est un jeune ténor qui promet. Sa voix, juste et sympathique, ne manque point de vigueur; son articulation est nette et précise; il fait preuve d'intelligence, et montre déjà le germe de la passion et de bonnes qualités scéniques.

Parmi les jeunes filles, et en dehors de Mlle Thibault aînée, il en est jusqu'à trois que je pourrais citer : Mlles Bernard, Aumont et Cousinery.

Mlle Bernard, qui d'une seule enjambée a franchi crânement la distance qui sépare un 3e accessit d'un premier prix — ce qui prouve bien que les extrêmes se touchent — est douée d'une voix de contralto superbe. Cette voix, métallique et corsée, d'une étendue de plus de deux octaves, puisqu'elle est très-sonore au *sol* grave et s'élève jusqu'au *la* aigu, est bien conduite et bien posée; le chant est sage, sobre, et l'exécution révèle de bonnes qualités. Dût M. Bataille me maudire, je déclare que cette élève lui fait le plus grand honneur.—Mlle Aumont a été certainement l'un des meilleurs sujets de cette année : bien partagée du côté de la voix, qui est chaude, puissante et très-juste, elle attaque bien le son, possède une grande sûreté d'exécution, et fait preuve d'un vrai tempérament. Il y a là l'étoffe d'une artiste à venir.— Le jury m'a paru un peu sévère pour Mlle Cousinery, en ne lui accordant qu'un second accessit de chant; cette jeune fille a dit avec goût, justesse et sobriété l'air de *Fernand Cortez*, et si elle s'y est montrée un peu froide, elle y a déployé de très-bonnes qualités d'ensemble, et une entre autres bien précieuse, c'est-à-dire une excellente articulation.— J'allais oublier Mlle Caillot, qui a dit avec grâce et finesse la scène du premier acte du *Postillon de Lonjumeau*, et qui a bien mérité son second prix d'opéra-comique.

J'adresserai un éloge collectif à quelques autres élèves, couronnés ou non : à Mlle Piedeleu et à M. Dereims, qui ont très-gentiment dit une scène de *l'Eclair*; à Mlle Gabrielle Thibault, gracieuse et mignonne dans un fragment de *la Fée aux Roses*, dont elle a dit le poëme avec beaucoup d'adresse; à Mlle Gramond, qui a chanté avec goût et finesse l'air du *Concert à la Cour*; à M. Rebelly, une basse chantante qui a chanté et joué avec aisance la scène du défi des *Mousquetaires de la Reine*, et qui a donné une excellente réplique à Mlle Gayet dans *la Fille du régiment*.— A revoir l'an prochain.

—

Le concours de violoncelle a été très-satisfaisant. On sait que l'école de violoncelle et l'école de violon sont, non-seulement les plus brillantes peut-être, mais à coup sûr les plus *classiques* du Conservatoire. C'est là que la tradition s'est conservée, noble et pure, comme dans un rempart impénétrable, et que le souvenir des grands maîtres vit et se maintient dans toute sa splendeur. Mais aussi, quels souvenirs que ceux des Viotti, des Kreutzer, des Baillot, des Rhode, des Lafont, des Romberg, des Dupont et des Norblin !

Le premier prix de violoncelle a été décerné à M. Cros, élève de M. Franchomme; le second (à l'unanimité), à M. Loëb, élève de M. Chevillard : — deux élèves remarquables à divers titres, et qui promettent deux artistes fort distingués. Deux premiers accessits ont été donnés à M. Fock, élève de M. Chevillard, et à M. Frémaux jeune, élève de M. Franchomme, l'un des «petits Frémaux» qui se sont fait applaudir en ces dernières années dans les concerts; celui-ci a été plus heureux que son aîné, qui a pris part sans résultat au concours de violon, et qui, avec des défauts un peu trop évidents, montre cependant tout le tempérament d'un futur artiste. Enfin, les seconds accessits ont été le partage de MM. Austrug, élève de M. Franchomme, et Picard, élève de M. Chevillard. On voit que chacune des deux classes a fourni son contingent très-honorable et presque égal de lauréats.

—

Le concours de violon est toujours l'un des plus intéressants, et quoi qu'en disent les esprits pointus et les mécontents à perpétuité, l'un des plus remarquables. On retrouve toujours là, au moins chez la plupart des élèves, les qualités de style et de mécanisme, fruits d'études sérieuses et suivies, qui sont si rares à rencontrer chez ceux des classes de chant. Malheureusement, là comme ailleurs, on produit trop de concurrents, et, en dehors de tout autre inconvénient, il en résulte celui-ci, qui est déplorable : pour que la longueur de la séance ne dépasse pas les limites du possible, on sabre un morceau de la façon la plus atroce et la plus inintelligente. Cette année, par exemple, on avait choisi le septième concerto de Baillot, mais de ce concerto il n'était resté que le premier solo de l'allegro, cent cinquante mesures peut-être. Or, qu'advient-il de ceci? C'est qu'un élève mal en train, même s'il est en possession d'un vrai talent, n'en peut donner la mesure, et qu'il se trouve avoir fini au moment même où, après s'être un peu échauffé, il allait prouver ce dont il était capable.

Autrefois, on agissait beaucoup mieux. D'abord on jouait l'allegro entier du concerto, qu'il contînt deux ou trois solos, et de plus on jouait l'andante, où les qualités du style, du sentiment et de la pose du son, pouvaient surtout se donner carrière. De plus encore, comme tout andante de concerto contient un point d'orgue susceptible de porter une *cadenza*, chaque élève était tenu de faire lui-même cette *cadenza*, ce qui lui donnait l'occasion de déployer son talent de musicien et de prouver, par la façon dont il modulait, dont il rappelait les traits, le caractère et le style du premier morceau, qu'il n'était pas simplement et uniquement un virtuose, et qu'il était aussi capable d'écrire. Aujourd'hui, rien de tout cela n'existe plus, et pour ma part je le regrette sincèrement.

Deux premiers prix ont été décernés cette année, l'un à M. Palatin, élève de M. Alard, l'autre à M. Venner, élève de M. Dancla. M. Palatin a un beau jeu, très-solide, très-ferme, brillant par l'éclat, la carrure et le style, et ne sacrifiant point au faux goût. M. Venner a le son clair et transparent, quoique un peu flasque dans les traits, une grande justesse et beaucoup de sûreté dans l'exécution. Des trois seconds prix, MM. Turban et Fridrich, élèves de M. Sauzay, et Nagornoff, élève de M. Massart, M. Turban me paraît le plus remarquable; il a un jeu sage, correct, élégant, avec de belles qualités de style. — Trois élèves de M. Alard : Mlle Boulanger, MM. Vannereau et Samary, ont obtenu chacun un premier accessit. Mlle Boulanger sera certainement une artiste, et son exécution élégante, pleine de souplesse et de grâce, prouve déjà en faveur de son avenir. — MM. Brenne et Lévy, élèves de M. Dancla, ont eu chacun un second accessit, tandis qu'on donnait les troisièmes à MM. Lefort et Lotto, élèves de M. Massart. Ce dernier est, dit-on, le neveu de M. Lotto, un autre élève de M. Massart, qui remporta fort jeune un premier prix il y a une quinzaine d'années.

En réalité ce concours a été, comme à l'ordinaire, l'un des plus brillants et des plus remarquables.

—

J'ai oublié, dans mon premier article, de mentionner le concours de harpe, qui n'a été, du reste, qu'une simple audition, puisqu'un seul élève y a pris part, et que sans combat il n'y a point concours proprement dit. M. Forestier, auquel le jury a décerné un premier prix, a d'ailleurs très-bien joué son morceau. Ce morceau était un fragment de concerto dû au célèbre harpiste anglais Parish-Alvars, et que M. Prumier, l'excellent professeur, avait jugé à propos de faire accompagner par l'harmonium, en réduisant pour cet instrument l'orchestre écrit par le compositeur. Je ne suis pas très-partisan de cette innovation, bien que l'idée me paraisse ingénieuse, et je préfère, pour ma part, entendre la harpe tout à fait à découvert, du moment qu'elle n'est pas accompagnée par un ensemble instrumental.

—

Déclamation : Tragédie.

Hommes.

Pas de 1er prix.
Rappel du 2e prix : M. Joumard (Régnier).
1er acc. : M. Dupont (Régnier).
2e acc. : MM. Baillet (Bressant), Socquet (Beauvallet).

Femmes.

Pas de 1er ni de 2e prix.
1er acc. : Mlles Martin (Bressant), Blanc (Régnier).
2e acc. : Mlle Pazat (Beauvallet).
3e acc. : Mlle Beaujard (Monrose).

Comédie.

Hommes.

1er prix : M. Joumard (Régnier).
2e prix : MM. Strintz, François (Régnier).
1er acc. : MM. Dupont (Régnier), Guillemot (Beauvallet).
2e acc. : MM. Joliet (Monrose), Jeannillon (Régnier).
3e acc. : MM. Villain (Bressant), Socquet (Beauvallet), Bourgoette (Beauvallet).

Femmes.

Pas de 1er prix.
2e prix : Mlles Abline (Régnier), Martin (Bressant).
1er acc. : Mlles Dani, Baretta, Bic (Monrose et Régnier).
2e acc. : Mlles Beaujard (Monrose), Blanc (Régnier).
3e acc. : Mlles Bridet (Bressant), Navarre (Monrose).

—

Flute.

1er prix : M. Lehmann.
2e prix : M. Lefebvre.
1er acc. : M. Dubois (à l'unanimité).
2e acc. : M. Siégrist.
3e acc. : M. Molé.

Clarinette.

1er prix : M. Fage.
2e prix : M. Bonade.
1er acc. : M. Michot.
2e acc. : M. Jules Bousquet.
3e acc. : M. Bonnelet.

Hautbois.

1er prix : M. Bourm (à l'unanimité).
2e prix : MM. Hausser, Rousselot.
1er acc. : M. Brouchier.
2e acc. : M. Desfontaines.
3e acc. : MM. Bleuset, Schmidt.

Basson.

Pas de 1er, de 2e prix, ni de 1er accessit.
2e acc. : M. Tempviré.

Cor.

1er prix : M. Willemotte.
2e prix : M. Malézieux.
1er acc. : M. Lachaise.
2e acc. : M. Guffroy.

Arthur Pougin.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

—

Le Kobold, *opéra-comique en un acte, de MM. Nuitter et Louis Gallait, musique de M. Guiraud.* (*Première représentation, le 2 juillet.*) — **Le Rhin allemand,** *de M. Félicien David.*

On se rappelle que l'Opéra-Comique engagea, pour *le Timbre d'argent* de Saint-Saëns et la récente reprise de *Lalla-Roukh*, une jeune danseuse italienne, Mlle Trévisan, qui, à cette occasion, obtint un vrai succès. Mais le premier de ces deux opéras n'étant pas encore prêt et les représentations du second n'ayant pas continué, l'Opéra-Comique, qui n'est point un théâtre de ballets, n'avait plus le placement de sa danseuse. Qu'en faire, cependant? Il ne pouvait la reléguer au cabinet d'accessoires, et, d'ailleurs, lui payer ses appointements pour la laisser au repos, lui semblait une façon de procéder trop peu économique.

On imagina alors de faire écrire, à l'usage de Mlle Trévisan, un ouvrage spécial, un ouvrage dans lequel, ainsi que dans *la Muette*, la danseuse aurait le rôle principal et passerait à l'état de protagoniste. On frappa donc à la porte d'un librettiste, qui en appela un autre à son aide; on leur demanda un texte musical quelconque dans les conditions déterminées; on sollicita ensuite un musicien (un jeune, s'il vous plaît!). Les trois collaborateurs se réunirent, mirent les bouchées doubles, enfantèrent *le Kobold*, paroles et musique; puis, l'ouvrage fut mis à l'étude, répété et représenté avec une célérité sans pareille, et surtout sans précédents.

Qu'est-ce que le Kobold? — Un génie. — Mais de quelle sorte? m'allez-vous dire. — En effet, nous avions déjà la goule, le gnôme, la syrène, le korigan, l'ondine, la wili, sans compter tant d'autres, et voici qu'un nouveau venu vient encore augmenter l'interminable kyrielle des lutins, mâles ou femelles, dont la légende a farci nos imaginations au temps de notre prime jeunesse. C'est donc encore une nouvelle connaissance à faire, et un type inconnu à ajouter à la collection.

Si j'en dois croire MM. Nuitter et Gallait, le Kobold est un génie familier, qui se plaît à aimer et à protéger les jeunes garçons, mais seulement jusqu'au jour où ceux-ci veulent abandonner le célibat et se préparent à prendre femme. Le Kobold, dont la jalousie est le principal défaut, n'entend pas raillerie sur ce chapitre, et devient alors terrible. Il n'est sorte de ruses, de malignités, de petites lâchetés même dont il ne se rende coupable pour empêcher le mariage de celui qu'il a pris en affection, et, comme c'est par égoïsme qu'il agit et pour se conserver à lui seul l'ami qu'il s'est choisi, rien ne lui coûte pour en arriver à ses fins.

C'est ainsi qu'il procède à l'égard du jeune garde-chasse Frédéric, qui, fiancé depuis plusieurs mois à l'accorte Catherine, la fille du paysan Pipperman, a déjà vu ses projets d'union deux fois rompus par la faute du Kobold. Cependant, en dépit de tout, le jour de la noce est arrivé, Catherine et Frédéric vont être heureux; les familles et tous les invités sont réunis autour de la table des fiançailles, lorsque l'infâme lutin vient encore se mettre à la traverse et une fois de plus tout dérouter.

Les amoureux sont désolés, cela va sans dire, mais Catherine, qui est femme — et curieuse — a découvert le moyen de ruiner l'œuvre du démon. Pour obtenir ce résultat, il faut que la fiancée fasse à son futur l'aveu complet et sincère de son amour. Le Kobold, jusque-là invisible, se montre alors, dévoré par la jalousie, et dans l'espoir d'agir efficacement par sa présence sur l'esprit de celui qu'il aime d'une façon si singulière. Mais c'est justement par cette révélation de sa présence que le charme se trouve rompu. Du moment qu'il s'est offert à la vue d'un être humain, il a perdu tout pouvoir; il lui faut alors retourner dans les flammes, d'où il est sorti, et où il trouvera la mort, ayant été vaincu par l'amour. — Catherine agit en conséquence; elle oblige le Kobold à se montrer, et dès lors, rien ne s'oppose plus à son mariage avec Frédéric.

Sur cette fable, qui aurait pu être plus finement mise en œuvre par les librettistes—s'ils en avaient eu le temps—M. Guiraud a brodé une partition légère, mignonne, qui n'augmentera pas sa valeur aux yeux du public, mais qui sera loin de l'affaiblir aux yeux des connaisseurs. Si l'on ne trouve point dans cette partition de morceau important et tout à fait en dehors, en revanche on y rencontre une recherche très-estimable de l'effet, sans prétentions exagérées, un honorable souci de la forme, un très-bon sentiment de l'harmonie et des effets d'orchestre charmants.

Les deux motifs de l'ouverture sont très-distingués, et instrumentés dans la demi-teinte avec beaucoup de finesse : les couplets de Frédéric :

Tout est bien.....

sont gentiment troussés, et bien venue est la romance de Catherine :

Quelque mécénant, quelque jaloux.....

seulement, elle me semble un peu haute pour la voix de Mlle Heilbronn, qui ferait bien, je crois, de la chanter en *sol* mineur. Enfin, je signalerai encore une chanson dont le refrain est original, et de jolis airs de ballet.

Il va sans dire que c'est Mlle Trévisan, c'est-à-dire le Kobold, qui a le rôle principal de la pièce. Elle s'y est montrée très-intelligente comme mime, bien qu'elle force un peu les effets et l'expression, particulièrement dans la première scène, où ses mouvements de dépit sont un peu automatiques. Comme danseuse, elle déploie un vrai talent; elle a beaucoup de *ballon* (hélas !), des *taquetés* très-brillants (holà!), mais ce qui est surtout surprenant, c'est la rapidité vertigineuse avec laquelle elle tourbillonne et tourne sur elle-même. Son succès a été complet et mérité.

Quant aux autres personnages, Mlle Heilbronn est gracieuse et aimable dans celui de Catherine, M. Leroy très-convenable dans celui de Frédéric, et M. Nathan toujours semblable à lui-même dans celui de Pipperman.

Le soir de la première représentation du *Kobold*, on exécutait pour la première fois *le Rhin allemand*, version de M. Félicien David, orchestrée pour la circonstance. Je dirais que la musique de M. Félicien David vaut les admirables vers de Musset, que je mentirais à ma conscience. Non, il n'y a pas certes, dans cette mélodie, l'élan de patriotisme indigné qui, au moins une fois dans sa vie, a fait de Musset un citoyen, un homme dans toute l'acception du mot. C'est un chant de bivouac ou de caserne, à l'allure plus tapageuse que martiale, au rhythme plus bravache qu'héroïque; c'est une sorte de pas redoublé, mais non point un chant national.

M. Achard, en uniforme de sergent de chasseurs à pied, l'a dit avec intelligence et énergie, avec un accent sobre, mâle et sans forfanterie. Il a trouvé moyen d'en faire bisser deux stances, mais pour rester dans la vérité, je dois dire que ce *bis* s'adressait aux vers de l'auteur de *Rolla* et non à la mélodie de l'auteur du *Désert*.

ARTHUR POUGIN.

LA MUSIQUE FRANÇAISE

SUR LES CHAMPS DE BATAILLE.

(Premier article.)

L'esprit militaire français se réveillera toujours — a-t-on dit — au son de la trompette. C'est que nous sommes nés soldats. Notre Muse s'est éveillée au bruit des armes. Ses premiers chants ont été des chants de guerre.

Le temps ne nous a pas changé.

Sous les arts et les travaux de la paix, le ferment guerrier est là, assoupi mais vigilant, toujours prêt à courir dans les veines de la France et à l'entraîner en avant.

L'honneur national a-t-il reçu une atteinte? Le clairon de l'armée résonne au loin comme le cor de Roncevaux, et le tambour des volontaires bat le rappel. Un grand frisson patriotique traverse alors la France; l'éclair s'allume aux yeux de la verte Gauloise ; elle cède, enivrée, aux fièvres généreuses qui l'animent. Et du Rhin à la Méditerranée, des Alpes à l'Océan, ses ardeurs et ses aspirations se fondent dans cette *Marseillaise* qui a vraiment une âme, indépendamment de sa forme matérielle et visible, de ses paroles et de sa musique : être créé qui ne peut pas mourir, qui enflamme nos esprits et nous guide à la victoire.

Puis les armées s'emparent de ces chants immortels. La verve du soldat jette bientôt aux échos des camps des refrains d'espoir et de défi. Vienne l'heure du combat et ces chants et ces refrains railleurs continueront encore. La chanson traverse le tumulte de la mêlée, comme un rayon trouve les ténèbres. Au milieu du crépitement de la mitraille, sur le rhythme haletant de la charge, dans la poussière héroïque, dominant la basse continue du canon, la *Marseillaise* s'élève et les fanfares éclatent. Comme nos pères, nous savons vaincre et mourir en souriant, en chantant (1). A de tels accents, *huit cent mille* Français se firent tuer, de 1792 à 1801, pour établir la liberté chez eux et — ce qui ne s'était jamais vu depuis que le monde est monde — pour la donner à leurs voisins.

De tout temps, chez tous les peuples, mais surtout chez nous, la musique militaire a eu un rôle important et une influence incontestable. Et cela se comprend : la musique possède la faculté suprême de faire naître les sentiments belliqueux, de réveiller le courage, d'exciter la bravoure, d'inspirer à tous ceux qui combattent pour la patrie une noble émulation, un saint enthousiasme, et de substituer dans leur âme, à la crainte du péril, à l'idée de la mort, à toutes les vagues et funestes appréhensions auxquelles ils pourraient s'abandonner au moment du danger, une fermeté inébranlable, une confiance salutaire, et cette généreuse exaltation qui fait les héros et assure la victoire.

Dans la manœuvre, c'est elle qui règle le pas et détermine certaines évolutions; dans la marche, c'est elle qui soutient le soldat, qui soulage ses labeurs, qui le repose de ses fatigues; loin du champ de bataille, c'est encore elle qui vient charmer ses loisirs et lui faire oublier la monotonie de la vie de garnison.

Sans le secours de la phrase mélodique proprement dite, le rhythme suffit pour ébranler les masses et les mettre en mouvement. Lors donc que ces deux éléments se trouvent réunis, quelle puissance n'acquièrent-ils pas l'un par l'autre, surtout si la variété des timbres et des harmonies vient leur prêter de nouvelles forces!

Cette étude intéresse donc à la fois le philosophe, l'artiste et le soldat. L'histoire lui apporte d'innombrables matériaux ; des annales et des chroniques surgissent les documents. De nos jours, les chants militaires de la France ont trouvé des commentateurs consciencieux dans MM. Augustin Thierry, Leroux de Liney, Paulin Pâris, de la Villemarqué, Edélestang du Méril, etc., etc. Mais l'érudit, l'écrivain qui a le mieux traité ce sujet, qui l'a épuisé en quelque sorte et n'a laissé aux autres que bien peu à glaner, c'est, sans contredit, Georges Kastner, dans son *Manuel général de musique militaire* et dans son *Essai historique sur les chants militaires des Français*.

Ces deux ouvrages sont, à mon avis, les plus intéressants et les plus *vivants* du savant académicien, car il les a écrits avec le meilleur de sa haute et généreuse intelligence. Le souffle d'un patriotisme raisonné les traverse ; cela vibre et palpite encore. Comme tous les enfants de cette vaillante, loyale et fidèle Alsace, qui nourrit la population la plus probe et la plus éclairée de la France, Georges Kastner aimait profondément son pays; il se montrait jaloux de ses intérêts, de ses institutions, de son honneur militaire surtout.

Il y avait, en effet, bien du militaire, de caractère, de ton, d'allures et même de tempérament en Kastner. Ce bénédictin ressemblait à un colonel de dragons. Traiter de musique militaire, conciliait chez lui ses études les plus chères et ses goûts intimes. Dans un tel sujet, il se trouvait à l'aise, et, de fait, il s'en occupa toujours activement.

Membre de toutes les commissions de musiques militaires, auteur des *Chants de l'Armée française*, président, dans les fêtes orphéoniques, des concours d'Harmonies et de Fanfares, c'est à lui qu'on dut l'initiative et la réalisation de ce Concert des Musiques Militaires de l'Europe, — fait unique dans l'histoire, superbe et touchant pacte d'alliance trop tôt déchiré, hélas! — qui eut lieu au palais de l'Industrie, lors de l'Exposition universelle de 1867. Brisé de fatigue et d'émotion, il y ressentit la première et cruelle atteinte du mal auquel il devait succomber. Je le vois encore, défaillant, emporté sans connaissance, au moment où la musique de la garde de Paris et celle des Guides allaient soutenir, en ce tournoi pacifique, l'honneur artistique de la France devant la Russie, l'Autriche, l'Espagne, la Hollande, la Bavière, le Wurtemberg,

---

(1) « Pharamond ! le *bardit* est achevé, les heures de la vie s'écoulent, nous sourirons quand il faudra mourir. » CHATEAUBRIAND, *les Martyrs*.

Bade et la Prusse. Quelques instants après, il voulait reprendre sa place au jury. Courageuse et sensible nature! Comme sa bonté naturelle aurait souffert des terribles nécessités de la guerre! Comme son patriotisme aurait salué avec enthousiasme le succès de nos armes!

Pour suivre, des âges druidiques jusqu'à nos jours, *la Musique française sur les champs de bataille* de l'Europe, je ne saurais donc rencontrer de guides plus sûrs que les deux livres que je citais plus haut et dans lesquels je me propose de puiser largement; heureux d'associer ainsi notre cher et regretté collaborateur, par le côté le plus solide et le plus brillant de son œuvre, au grand mouvement patriotique qui enflamme notre pays, et de donner à sa mémoire ce témoignage de sympathie respectueuse.

***

« Si nous prêtons l'oreille à la voix de nos ancêtres, — dit Georges Kastner au début de son *Essai sur les chants militaires des Français*, — nous entendons un bruit sourd et pourtant formidable. C'est le *bardit*... » La clameur antique, rude et rauque, commune aux Gaulois, aux Francs et aux Germains et dont la tradition était perpétuée par les bardes. Le silence qui précède le carnage a quelque chose de terrible et le combattant le plus intrépide sent le besoin de le rompre.

En temps de guerre, les bardes marchaient à la tête des armées, autant pour exciter l'ardeur des troupes que pour tempérer la fougue des guerriers et les ramener à des sentiments d'humanité. Leurs improvisations étaient donc surtout consacrées à la poésie guerrière. Outre les chants d'attaque, ils possédaient encore des chants de retraite et particulièrement des hymnes célébrant la victoire, *victricia carmina*, ainsi que le constatent Diodore, Elien, Ammien-Marcelin et surtout Lucain dans cette belle apostrophe : « O vous qui envoyez à l'immortalité les noms et les âmes de ceux qui sont morts vaillamment, bardes, vous avez fait entendre bien des chants.

Vers ces temps, Pharamond était proclamé à la tête de l'armée au son de tous les instruments militaires; Clovis priait instamment, par lettres, le roi des Goths en Italie, Théodoric, de lui envoyer le meilleur musicien et joueur d'instruments de ses Etats; l'infortuné Gélimer, réfugié sur une montagne, suppliait le général vainqueur de lui donner un pain pour l'empêcher de mourir de faim, une éponge pour essuyer ses larmes et un instrument de musique pour le consoler dans sa douleur.

Les enfants de l'Armorique élevés par les bardes marchaient au combat en invoquant le Dieu Soleil ou en dansant la *Chanson du glaive*. Aux jours néfastes, leurs descendants entonnent encore comme cri de ralliement et signe de guerre les vieux *bardits* respectés par les âges.

G. Kastner rapporte, à ce sujet, un fait assez curieux, qui prouve combien les souvenirs de race, transmis et perpétués au moyen du chant, ont d'empire sur le cœur des hommes. Ce fait, il l'emprunte au *Récit du combat de Saint-Cast* (1758), par M. de Saint-Pern Couëland.

« Une petite compagnie de Bas-Bretons, des environs de Tréguier et de Saint-Pol-de-Léon, marchait pour combattre un détachement de montagnards gallois de l'armée anglaise qui s'avançait, à quelque distance du lieu du combat, en chantant un air, quand tout à coup les Bretons de l'armée française s'arrêtèrent stupéfaits: cet air était un de ceux qui, tous les jours, retentissaient dans les bruyères de la Bretagne. Électrisés par des accents qui parlaient à leur cœur, ils cédèrent à l'enthousiasme et entonnèrent le refrain patriotique. Les Gallois à leur tour restèrent immobiles. Les officiers des deux camps commandèrent le feu; mais c'était dans la même langue et leurs soldats restèrent pétrifiés. Cette hésitation ne dura pourtant qu'un moment; l'émotion l'emporta bientôt sur la discipline : les armes tombèrent des mains, et les descendants des vieux Celtes renouèrent sur le champ de bataille les liens de fraternité qui unissaient jadis leurs pères. »

Dès les premiers temps de la conversion des Gaules, les invocations du nouveau culte, redites avant ou après la bataille, prirent souvent le caractère de chants militaires. Tantôt c'était une simple acclamation, tantôt un long cantique. Le Franc marchait alors contre les Sarrasins du Midi et contre les païens du Nord en répétant pour cri d'armes un *Alleluia*, un *Kyrie eleïson* ou un *Gloria in excelsis*. Les chants militaires étaient empreints d'une certaine exaltation mystique. Angelbert composait une ode alphabétique sur la bataille de Fontenay, livrée le 25 juin 841, entre les fils de Louis le Débonnaire. Hucbald de Saint-Amand écrivait un chant populaire en langue franque qui résonna durant de longues années dans les combats des bords du Rhin et célébra la victoire remportée par Louis II, de Neustrie, sur les Normands, à Saucourt, vers 880.

De tout temps, quand ils portaient les armes contre des peuples professant une autre croyance, nos aïeux aimaient à s'exalter en confessant leur foi. Les prêtres répandaient cette coutume, la présentant comme un moyen infaillible de vaincre. Georges Kastner en cite plusieurs exemples :

L'an 1215, le jour de la bataille de Bouvines, lorsque Guérin, évêque de Senlis, eut rangé l'armée française en bataille, et que Philippe-Auguste, après avoir haranqué militairement ses soldats, leur eut donné sa bénédiction, les trompettes sonnèrent la charge, et l'on en vint aux mains de part et d'autre. Aussitôt Guillaume le Breton, chapelain du roi, entonne le psaume *Dominus Deus qui docet*, qu'il chante avec un de ses clercs tout le temps que dure le combat, et ensuite fait entendre en actions de grâces le psaume *Exsurgat Deus* que David dût chanter pour remercier Dieu de sa victoire sur les Ammonites.

Quand Saint-Louis partit pour la croisade et s'embarqua à Aigues-Mortes, en 1248, avec les musiciens de sa chapelle, dès que « les clercs et les trouvères furent entrés dans la nef, dit Joinville, le maître nautonnier leur cria : Chantez, de par Dieu! et ils entonnèrent: *Veni Creator.* »

Beaucoup plus tard, sous le règne de Louis XII, après la bataille d'Aignadel, la chapelle du roi de France exécuta au même endroit un *Te Deum* en musique.

Dans les guerres de religion suscitées par le mouvement de la réforme, une destination semblable fut souvent donnée aux hymnes et aux cantiques. Au XVIe et au XVIIe siècle, les protestants, armés pour leur défense, chantaient des psaumes en latin ou dans leur langue maternelle, la nuit, au feu de leur bivouac.

Avant de devenir sous la plume ou dans les improvisations des trouvères un long poëme, dont on chantait des fragments, *la Chanson de geste* était courte et pouvait être récitée, soit dans une marche militaire, soit en attendant l'heure de livrer bataille ou même au commencement de l'action. Tels furent primitivement le Cycle d'Arthur de Bretagne, qui renferme l'histoire des rois bretons et des chevaliers de la Table-Ronde, et le Cycle de Charlemagne où revivent les souvenirs glorieux de la race carlovingienne.

La renommée de Charlemagne fut si éclatante qu'elle avait, en effet, éclipsé celle des rois dont le peuple se souvenait encore. Une grande gloire obscurcit le passé et illumine l'avenir, dit un auteur célèbre. L'empereur « à la barbe fleurie » devint, avec ses vaillants capitaines, le principal objet des chansons militaires. Parmi celles qui tirent leur origine de cette source féconde, il en est une dont le souvenir est encore cher aux Français, c'est *la Chanson de Roland*.

« Plus créatrice qu'elle ne l'est habituellement à l'origine des littératures, dit M. Edélestang du Méril, l'imagination populaire avait choisi parmi les paladins de Charlemagne un héros sur la tête duquel elle s'était plu à réunir tout ce qui pouvait capter les admirations du moyen-âge. Le propre sang de l'Empereur coulait dans ses veines; reconnu le plus brave d'une troupe célèbre par sa bravoure, il périssait martyr de son courage et de sa foi après une victoire qui sauvait l'Europe d'une nouvelle invasion de Sarrasins, et sa tendre amitié pour un de ses frères d'armes achevait de lui gagner les sympathies que des vertus trop exclusivement guerrières auraient effarouchées. Une création si poétique dut rester longtemps en possession des enthousiasmes de la foule. »

Et l'*Essai sur les chants militaires* ajoute :

Au IXe siècle, la Chanson de Roland était déjà populaire; mais ce fut surtout dans le XIe, alors que le nom de *Roland* devint synonyme de *Vaillance* que cette chanson eut une vogue universelle et retentit de toutes parts dans les armées.

D'ordinaire, elle était entonnée en chœur par les troupes, ou bien elle était chantée par le ménestrel qui les excitait au combat. Les ménestrels, comme les bardes, accompagnaient les bandes militaires dans leurs expéditions les plus lointaines. Tantôt jouant des instruments, tantôt faisant l'office de jongleurs, tantôt répétant des chants de guerre ou des chants

religieux, ils avaient pour mission de distraire les chefs, d'amuser les soldats et de soutenir le courage de tous. Que la chanson de Roland leur ait merveilleusement servi pour cet objet, nos meilleurs historiens l'affirment.

On marchait à l'ennemi en répétant les refrains héroïques de Karl, de Roland, d'Olivier et des vassaux *ki morurent en Renchevals*. Ils étaient encore en usage dans nos armées, sous la troisième race. Ils furent chantés en 1336, à la bataille de Poitiers. Malheureusement, l'hymne de Roland ne put réussir à conjurer la fatalité attachée au sort du roi Jean. Mécontent de ses troupes et entendant quelques soldats chanter la chanson fameuse : « Il y a longtemps, s'écria-t-il, qu'on ne voit plus de Rolands parmi les Français. » Un vieux capitaine prenant cette plainte pour un reproche sanglant fait à la nation dont le monarque aigri semblait suspecter la valeur, en fut profondément blessé et ne put s'empêcher de répondre : « Sachez, Sire, que vous ne manqueriez pas de Rolands, si les soldats voyaient encore un Charlemagne à leur tête! »

La *Chanson de Roland* fut la *Marseillaise* de la chevalerie française.

Après avoir exprimé d'une manière naturelle et exempte d'emphase des sentiments nobles et vrais, l'art poétique de la chevalerie tomba dans l'afféterie et le pédantisme. Les puérilités d'une galanterie fade à la surface, grossière et dépravée en réalité, combinées avec les raffinements d'un style mièvre et prétentieux, produisirent des œuvres sans caractère et sans énergie, qui n'eurent presque plus rien de l'esprit militaire. Appelées à jouir d'une certaine vogue dans les cours, elles durent être à peine connues aux armées.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(La suite prochainement.)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre de l'Opéra a donné cette semaine trois représentations de *la Muette de Portici*. Sur la demande du public, c'est Faure qui a dû chanter *la Marseillaise* lundi et mercredi. — Mercredi, l'auditoire n'a pas voulu se contenter de l'hymne de Rouget de Lisle; il a demandé le *Rhin allemand* dont M. E. Perrin préparait une exécution digne de l'Opéra et qui devait être répété le soir même, après le spectacle. Devant une insistance tumultueuse et qui menaçait de ne pas prendre fin, l'administration a fait annoncer que la répétition allait avoir lieu devant le public, lequel s'est en un instant calmé. En effet, le rideau s'est relevé sur les chœurs en scène et M. Faure occupant le devant du théâtre avec le cahier de musique à la main; l'orchestre déchiffrait l'accompagnement. Un immense applaudissement a accueilli cette épreuve, qui s'est renouvelée vendredi avec un succès plus éclatant encore. Mme Marie Sass est venue dire ensuite *la Marseillaise* : hymne et interprête ont été naturellement acclamées.

*** M. Auber et Mme veuve Scribe abandonnent à la souscription patriotique leurs droits d'auteur, soit 500 francs par représentation, aussi longtemps que la *Marseillaise* accompagnera la *Muette de Portici*

*** A l'Opéra-Comique, Mme Galli-Marié et Moujauze chantent *la Marseillaise* chacun à leur tour et sont accueillis par un enthousiasme frénétique. Il en a été de même pour Léon Achard qui, mardi, a dit, avec beaucoup de sentiment et d'énergie, *le Rhin allemand* d'Alfred de Musset, musique de Félicien David. Il a dû en bisser deux couplets. — Mlle Marie Roze devait à son tour chanter *la Marseillaise*, avec une nouvelle orchestration de M. Charlot, hier soir, et nul doute que la charmante artiste n'y ait eu autant de succès que ses camarades.

*** Les représentations de *l'Ombre*, dont le succès grandit tous les jours, vont être forcément interrompues par le congé qu'avait obtenu M. Meillet, et qu'il prend chaque année pour se rendre aux eaux de Contréxeville. La salle était littéralement comble aux trois dernières représentations. Le charmant ouvrage de MM. de Saint-Georges et de Flotow brave victorieusement la chaleur tropicale de la saison et les émotions de la guerre. *L'Ombre* sera repris au commencement de l'automne avec la vogue brillante qui s'en est emparée.

*** M. de Flotow s'occupe, en ce moment, d'écrire les récitatifs de la traduction italienne de *l'Ombre*, confiée, ainsi que nous l'avons dit, à M. de Lauzières.

*** On annonce deux nouveaux engagements faits par M. Bagier pour la prochaine saison : l'un avec le ténor Paraboni, l'autre avec le baryton Mendioroz; ce dernier a fait ses études au Conservatoire de Paris.

*** Le ténor Nicot qui, pendant quelque temps, a appartenu au théâtre de l'Opéra-Comique, vient d'être engagé par M. Martinet.

*** Hier a eu lieu au théâtre Lyrique, l'audition d'un opéra en trois actes, *Frédéric Barberousse*, de M. Pareira, compositeur espagnol.

*** Mme Artôt-Padilla n'a pas chanté à l'Opéra depuis son début. — L'obstacle apporté par la guerre actuelle à l'accomplissement de ses engagements en Allemagne nous vaudra sans doute d'entendre la brillante cantatrice sur notre première scène lyrique, dans quelques représentations, avant son départ pour Moscou — Son mari, le baryton Padilla, à qui un rôle important était réservé dans la *Forza del Destino*, à Bade, trouvera cet hiver une compensation à la salle Ventadour; nous l'applaudirons pendant quelques soirées avant que la Russie ne le réclame.

*** Mardi dernier, le Vaudeville a ouvert la série des représentations au bénéfice des souscriptions patriotiques. Après l'*Héritage de M. Plumet*, Mme Marie Laurent a déclamé la *Marseillaise*. Puis, Roger a dit la nouvelle chanson de G. Nadaud, la *Française* et il a superbement enlevé le *Rhin allemand*, musique de Vaucorbeil. L'élan, le feu réellement admirables de l'illustre artiste ont soulevé la salle entière en bravos frénétiques. La recette et la quête ont produit une somme de 5,094 francs.

*** C'est mardi, 2 août, que rouvrira le théâtre des Variétés, complétement restauré. La réouverture aura lieu par *les Brigands*; Mlle Rose-Marie y remplacera Mlle Zulma Bouffar dans le rôle de Fragoletto. La recette sera versée à la souscription patriotique.

*** Le théâtre Louit de Bordeaux a repris *la Grande-Duchesse* avec Mme Rose Bell qui y obtient un grand et légitime succès.

*** Berthelier, dont la tournée s'est brusquement terminée le 18 de ce mois à Montpellier, par suite de la dissolution à l'amiable de la compagnie Janselme, vient d'être engagé par l'administration du Casino de Vichy pour y donner quelques représentations, au lieu et place de Mme Cabel dont l'indisposition se prolonge.

*** Le libretto de *l'Ombre*, de M. de Saint-Georges, vient d'être publié par les éditeurs Lachaud et Cie.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Il se prépare à Saint-Germain une grande manifestation artistique et patriotique, qui témoigne de l'esprit général de la population. La *Messe* de Rossini doit être très-prochainement exécutée à l'église paroissiale de cette ville, au profit de la souscription de l'armée, par cent choristes amateurs, et la musique municipale; les organisateurs espèrent obtenir le concours de sommités musicales de Paris. La recette n'étant diminuée ni par les frais d'achat de musique ni pour les honoraires des exécutants, appartiendra donc tout entière à la caisse patriotique.

*** Soixante-dix-sept écoles ont pris part cette semaine au concours de musique ouvert entre les écoles communales de la ville de Paris (rive droite), placées sous la direction de M. Pasdeloup : concours comprenant la lecture d'un solfége, une dictée vocale, des questions théoriques et l'exécution d'un chœur. Un prix d'excellence a été décerné au cours d'adultes de la rue Grenier-sur-l'Eau, professeur M. Minard aîné. Les premiers prix ont été remportés par les écoles du passage Saint-Pierre, de la rue Fauconnier, des Hospitalières, des Billettes, des Poissonniers, Chanoinesse, Louvain, Cavée, de Meaux, des Batignolles, Legendre, Richomme, Clauzel, de Paradis, des Récollets, Servan, Doudeauville, Saint-Bernard, Montgolfier, Morand, Grenier-sur-l'Eau, de Marseille. Les professeurs de musique de ces écoles d'adultes, de garçons et de jeunes filles, sont : MM. Minard aîné, Dairont, Pény, Garnier, Lévêque, Lalande, Demesse, Pasquet, Muratet, Navay, Guérout, Raimbaut, Morand, Luçon et Poirson. Inspecteur du service : M. Hubert.

*** La commission chargée de réviser les statuts du Conservatoire, dont les séances ont été suspendues, par la raison que plusieurs de ses membres sont en même temps juges du concours, reprendra demain ses travaux.

*** M. S. de Olozaga, ambassadeur d'Espagne, a accepté le titre de membre d'honneur de la Société chorale des Enfants de Paris.

*** M. Ad. Papin, maître de chapelle du lycée impérial Saint-Louis, vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Saint-Sylvestre (Etats-Pontificaux).

*** La messe solennelle en *si* bémol composée par M. Alexandre Leprévost, exécutée à l'église Saint-Vincent de Paul, le jour de la fête patronale, devant une nombreuse assemblée, a obtenu un légitime succès. La vaillante musique de la garde de Paris formait l'orchestre. Les soli et les chœurs étaient dirigés par MM. Paulus et Steemann, maître de chapelle de la paroisse. Au point de vue de la musique religieuse, cette messe est une des plus complètes que nous connaissions de M. Leprévost, car il a su allier à la sévérité des lois qui régissent ce genre de musique un intérêt puissant, par des mélodies remplies de sentiment et d'élévation, et enfin par une belle et brillante orchestration. M. A. Durand, organiste du grand orgue de Saint-Vincent de Paul, a joué un bel

offertoire dans lequel il a rappelé un des principaux motifs du *Gloria in excelsis*.

*** Le jeune fils d'Offenbach, qui a à peine neuf ans, a fait ces jours-ci à Etretat une chute de cheval à la suite de laquelle, atteint à la figure par le sabot du cheval, il a été blessé particulièrement au nez. Heureusement le docteur Leroy d'Etiolles, assisté du docteur Miramont, qui se trouvaient à Etretat, ont pu donner les premiers soins au pauvre enfant qui a supporté l'opération avec un courage au-dessus de son âge. Plus tard le docteur Trélat a été appelé de Paris pour la compléter et nous apprenons que le petit malade est aussi bien que possible. Tous les amis d'Offenbach ont pris une grande part à cet accident, qui pouvait avoir une bien autre gravité.

*** Nous recevons de M. Albert Vizentini, au sujet de l'article de notre collaborateur, M. Lavoix fils, *les Princes compositeurs*, une réclamation d'antériorité que nous nous empressons d'accueillir. Tout en rendant pleine justice au travail consciencieux de M. Lavoix, M. Albert Vizentini constate qu'il avait déjà traité sommairement le même sujet dans *le Grand-Journal*, en 1865, et plus tard dans *l'Art musical* : dont acte.

*** On lit dans le *Nord*, sous la signature de M. Gustave Bertrand : « J'ai parcouru la partition de la *Marseillaise* orchestrée par Hector Berlioz; ce n'est pas seulement une œuvre de musicien en quête d'effets : la preuve qu'il y allait de grand cœur, c'est qu'il a eu la fantaisie toute romantique de faire imprimer devant l'accolade chorale, au lieu des mots techniques : *ténors, basses*, cette boutade patriotique : « *Tout ce qui a une voix, un cœur et du sang dans les veines !* » Et M. G. Bertrand, conseille à l'orchestre de l'Opéra de substituer à son accompagnement « un peu mesquin » du chant national l'arrangement du grand symphoniste.

*** Après une tournée poétique de quelques mois en province et à l'étranger, où les ovations ne lui ont pas manqué, Mme Ernst, la veuve du célèbre compositeur-violoniste, a repris mardi dernier ses séances de lectures à la Sorbonne. La pratique a mûri et perfectionné son talent de diction. Elle atteint ses plus heureux effets dans le lyrisme dramatique et pathétique ; toutes les pièces qu'elle interprète et lit dans ses *Heures de poésie* sont accueillies de l'auditoire par de véritables salves d'applaudissements.

*** Mlle Blanche Thibault qui vient de remporter aux concours du Conservatoire les premiers prix de chant, d'opéra-comique et d'opéra, et sa sœur Gabrielle qui a suivi de près ce succès exceptionnel, sont les filles de l'ancien chef de musique des cuirassiers de la garde, aujourd'hui capitaine de musique de la garde nationale, et chef de fanfare à l'Opéra, président des jurys des concours orphéoniques, excellent artiste et charmant homme estimé et aimé de tous. Le dicton : *Bon sang ne peut mentir* trouve donc ici une application nouvelle. Déjà l'année dernière Mlles Thibault avaient remporté les prix de piano; lauréates du chant cette année, douées de fort belles voix, excellentes musiciennes, l'avenir leur appartient. Nous nous empressons de saluer ces jeunes talents à leur aurore.

*** S'appuyant sur la loi récemment votée par le Reichstag de l'Allemagne du Nord, et qui réserve aux auteurs et à leurs mandataires le droit d'exécution des œuvres musicales et dramatiques, un certain nombre d'écrivains et de compositeurs allemands ont adressé à tous leurs confrères une invitation à se réunir le 20 septembre, à Nuremberg, à l'effet d'y poser les bases d'une *Société des auteurs et compositeurs dramatiques*, sur le modèle de celle qui existe en France. La perception des droits d'auteur a été jusqu'ici fort irrégulière en Allemagne, faute d'une législation suffisamment protectrice; on ne peut donc qu'applaudir à ce projet, dont la réalisation profitera, il faut l'espérer, aussi bien aux étrangers qu'aux Allemands.

*** La recette de la fête extraordinaire donnée lundi dernier au jardin Mabille, au profit de la souscription patriotique de secours, s'est élevée à 3,340 francs.

*** On annonce la bien regrettable nouvelle de la fermeture de l'institution *Notre-Dame-des-Arts*, fondée par Mme d'Anglars avec tant de courage et de dévouement. On espère encore dans les âmes généreuses et puissantes pour sauver de la ruine cette noble et artistique institution.

✝

*** Pierre Dupont vient de mourir à Saint-Etienne. Né à Rochetaillée (près Lyon), en 1821, d'abord élève du séminaire de Largentières, puis apprenti canut, clerc de notaire, employé de banque, lauréat de l'Académie française (1842), aide à la rédaction de son dictionnaire, il commença vers 1847 à composer ses odes rustiques si franches, si robustes et si saines qui le firent rapidement connaître et aimer. Est-il besoin de rappeler les noms des plus connues : *les Bœufs, la Vache blanche, la Vigne, la Chien du berger, les Louis d'or*, et aussi, dans un ordre philosophique plus élevé : *les Pins, le Chant des nations, le Chœur du vote*, toutes ces nombreuses chansons de corps d'état, etc. Il en composait spontanément, comme mû par une double inspiration, les paroles et la mélodie. Né pour chanter, il a chanté jusqu'aux derniers jours de sa vie, un peu partout, mais de préférence en compagnie des bateliers du Rhône et des ouvriers tisseurs parmi lesquels il était accueilli comme un frère. Pierre Dupont fut le *Chansonnier populaire* par excellence, avec le sentiment profond et vrai de la nature, avec le génie poétique qui ne l'abandonna jamais au milieu de son existence trop agitée.

*** Nous apprenons la mort de Joseph Strauss, à Vienne. Il n'avait que quarante-trois ans. Il était l'un des trois fils du célèbre Johann Strauss qui mourut presque au même âge. Joseph Strauss laisse trois cents compositions originales environ, et plus de deux cents arrangements pour orchestre et instruments.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Pour son bénéfice, Mme Patti a chanté *Faust* (au lieu des *Huguenots*, dont le principal rôle est, à Covent-Garden, la propriété de Mme Tietjens, qui n'a pas voulu le céder). Toutes les ovations auxquelles notre public, autant et plus qu'aucun autre, a habitué la célèbre cantatrice, se sont renouvelées à cette occasion; elles étaient du reste parfaitement justifiées. — Une autre représentation à bénéfice a suivi de près : Mlle Sessi a été, dans *Rigoletto*, l'objet d'un accueil vraiment enthousiaste. *L'Etoile du Nord*, avec Mme Patti, a terminé par un brillant succès une saison que le mérite des artistes et le choix des ouvrages représentés a rendue intéressante entre toutes. — A Drury-Lane, l'*Olandese dannato* (le Vaisseau-Fantôme) a été donné cette semaine. C'est le premier opéra de Wagner joué à Londres, et probablement aussi le premier traduit en italien. Le public l'a reçu favorablement, et a prodigué les encouragements aux principaux interprètes, Mlle de Murska et Santley. — La saison se termine le 30 par une représentation au bénéfice de Mlle Nilsson.

*** *Berlin.* — Beaucoup de théâtres ont fermé leurs portes. L'Opéra royal prolongera ses vacances annuelles jusqu'à une époque indéterminée. Et pourtant, semblant se soucier fort peu des sérieuses préoccupations du moment, *Vert-Vert* (*Kakadu*) a pris la parole et la garde, en vrai perroquet qu'il est; on l'a donné ces jours-ci pour la cinquantième fois au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt.

ERRATA.

Quelques fautes typographiques se sont glissées dans le compte rendu de la *Méthode des Méthodes de Chant* de Fétis, de M. Ch.-L. Hess, qui a paru dans notre dernier numéro, page 237, 1re col., ligne 27 : « Spécialités, » lisez : « Spécialistes. » — Ligne 38 : « Auteurs, » lisez : « Chanteurs. » — Ligne 46 : « Faisons de l'art, » lisez : « Au nom de l'art. »

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez SCHOTT, éditeur à Paris. — SCHOTT frères, éditeurs à Bruxelles, Mayence et Londres.

MÉTHODE DES MÉTHODES DE CHANT

(SUIVIE DE 12 VOCALISES)

Basée sur les principes des écoles les plus célèbres de l'Italie et de la France,

Par F.-J. Fétis

Directeur du Conservatoire royal de Bruxelles.

Prix net : 12 fr.

---

25 cent. **LA LYRE FRANÇAISE** 25 cent.

400

Des plus jolis Airs d'opéras, Duos, Romances, etc., etc.,

De Adam, Auber, Dassier, Donizetti, Flotow, Halévy, Hérold, Maillart, Meyerbeer, Nicolo, Offenbach, Rossini, Schubert, Thomas, Weber, etc., etc.

Format in-8°. Édition populaire. **Chaque n°, 25 c.**

Chez G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.

EN VENTE CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

LA MARSEILLAISE

DE ROUGET DE LISLE

Pour chant et piano, Prix : 2 fr. 50. | **Pour piano seul,** 2 fr. 50. 2e ÉDITION. 2 fr. 50. | **A quatre mains,** 3 fr. PAR CRAMER. 3 fr. | **Pour chant seul,** In-8°, net : 25 c.

La Marseillaise

Arrangée en symphonie à grand orchestre,
Parties d'orchestre. **Par A. Adam.** Prix : 15 fr.

La Marseillaise

Arrangée à double chœur et à grand orchestre,
Grande partition. **Par H. Berlioz.** Prix : 10 fr.

Paraphrase, pour le piano par LÉON ROQUES ..... 6 »
Fantaisie brillante pour le piano par ED. WOLFF..... 7 50

Fantaisie pour le piano par A. ADAM..... 6 »
Fantaisies et **Variations** pour le piano par PAER et KARA, 6 »

LA MARSEILLAISE

Arrangée pour **Musique militaire** par FESSY,
4 fr. 50. et pour **Fanfare** par le même prix, 5 fr.

LE VENGEUR — ROLAND A RONCEVAUX

AVEC LE REFRAIN : « MOURONS POUR LA PATRIE! »
Net, 60 c. Par **ROUGET DE LISLE.** Net, 60 c.

Le Chant du Départ

POUR CHANT ET PIANO..... 2 50 | POUR PIANO SEUL..... 2 50
POUR MUSIQUE MILITAIRE.... 4 50 | POUR FANFARE..... 5 »

Amour sacré de la Patrie

Du duo patriotique de *la Muette de Portici*, d'Auber,
Piano seul, 4 fr.—A une voix sans acc., net, 25.—Chant et piano, 9 fr.

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE

Composés pour l'usage spécial de chaque arme **23 chœurs à quatre voix** avec accompagnement de piano *ad libitum*,

Chaque numéro net : 40 c. PAROLES DE FRANCIS MAILLAN, MUSIQUE DE *Chaque numéro net : 40 c.*

GEORGES KASTNER

1. L'Armée.
2. La Garde.
3. Les Guides.
4. Les Soldats du génie.
5. Les Artilleurs à cheval.
6. Les Artilleurs à pied.
7. Les Pontonniers.
8. L'Infanterie de marine.
9. Les Matelots.
10. Les Gendarmes.
11. Les Pompiers.
12. Les Carabiniers.
13. Les Cuirassiers.
14. Les Dragons.
15. Les Lanciers.
16. Les Hussards.
17. Les Chasseurs à cheval.
18. Les Spahis.
19. L'Infanterie de ligne.
20. L'Infanterie légère.
21. Les Chasseurs à pied.
22. Les Zouaves.
23. Les Tirailleurs indigènes de l'Algérie.

La Partition pour Chant et Piano

DE L'OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

L'OMBRE

PAROLES DE M. DE SAINT-GEORGES

MUSIQUE DE

F. DE FLOTOW

Format in-8°. **Prix net : 15 fr.**

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de piano :

1. Duo chanté par Mlle Priola et M. Meillet : « Maudit docteur, je le déteste. » ..... 9 »
2. Trio chanté par Mlle Priola, MM. Monjauze et Meillet : « Eh quoi! tous deux ici? » ..... 10 »
2 *bis*. PASTORALE ch. par M. Monjauze : « Pas de chagrins. » .. 3 »
2 *ter*. La même, transposée pour baryton ..... 3 »
3. COUPLETS chantés par M. Meillet : « Quand je monte Cocotte. » 5 »
3 *bis*. Les mêmes, transposés pour ténor ..... 5 »
4. ROMANCE chantée par Mlle Marie Roze : « Par pitié! ne me chassez pas. » ..... 3 »
4 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano ..... 3 »
5. QUATUOR chanté par Mlles Priola et Marie Roze, MM. Monjauze et Meillet : « La nuit approche. » ..... 10 »
5 *bis*. CHANSON A BOIRE, *extrait du quatuor* : « Un, deux, trois, paf! le bouchon saute. » ..... 3 »
6. DUO chanté par Mlle Marie Roze et M. Monjauze : « Ton sourire sera pareil. » ..... 9 »
7. GRAND AIR chanté par Mlle Priola : « Il n'est pas défendu, je pense. » 7 50
7 *bis*. Le même, transposé pour mezzo-soprano 7 50
8. COUPLETS chantés par M. Meillet : « Une femme douce. » .. 5 »
9. QUATUOR chanté par Mlles Priola et Marie Roze, MM. Monjauze et Meillet : « Epouse gentille. » ..... 10 »
10. DUO chanté par Mlle Marie Roze et M. Monjauze : « Jeanne, douce amie, mon âme ravie. » ..... 9 »
11. ARIETTE ch. par Mlle Priola : « Ma chère enfant, le mariage. » 4 50
11 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano 4 50
12. MÉLODIE *extraite de la scène finale*, chantée par M. Monjauze : « Pauvre enfant, aujourd'hui si chère. » ..... 3 »
13. NOCTURNE *à deux voix*, chanté par Mlles Marie Roze et Priola : « Ah! qu'il est doux, dans cette vie. » ..... 5 »
14. COUPLETS chantés par M. Meillet : « Midi, c'est l'heure. » .. 5 »
14 *bis*. Les mêmes, transposés pour ténor ..... 5 »
15. RÉCIT et ROMANCE chantés par M. Monjauze : « Devant Dieu qui m'entend. » ..... 5 »
15 *bis*. La même, transposée pour baryton ..... 5 »
16. TRIO chanté par Mlles Priola, Marie Roze et M. Monjauze : « Ma belle, il faut vous préparer. » ..... 9 »
17. ROMANCE chantée par M. Meillet : « Je n'ai qu'un ami. » ... 4 50
17 *bis*. La même, transposée pour ténor 4 50
18. DUO chanté par Mlle Marie Roze et M. Monjauze : « Hélas! après tant de souffrance. » ..... 9 »

Fantaisie brillante pour le piano par E. Ketterer, 7 fr. 50.

Bouquet de Mélodies, Mosaïque par Cramer, 1re suite, 7 fr. 50.

GRAND QUADRILLE POUR LE PIANO PAR MARX
Prix : 4 fr. 50.

POLKA BRILLANTE POUR PIANO PAR A. MAY
Prix : 4 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 32. 7 Août 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Conservatoire impérial de musique et de déclamation : distribution des prix. — La Musique française sur les champs de bataille (2e article), par **Em. Mathieu de Monter**. — Les Princes Compositeurs (3e article), par **H. Lavoix fils**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Distribution des prix.

La distribution des prix du Conservatoire impérial de musique et de déclamation a eu lieu vendredi, 5 août, à deux heures, à la suite des concours de l'année scolaire 1869-1870.

M. Maurice Richard, ministre des lettres, sciences et beaux-arts, accompagné de M. J.-J. Weiss, conseiller d'État, secrétaire général du ministère, de M. Camille Doucet, directeur général de l'administration des théâtres, de MM. Gerspach et des Chapelies, chef et sous-chef de son cabinet, a été conduit par M. Auber, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire, dans la partie de la grande salle qui, comme d'ordinaire, avait été préparée pour cette cérémonie.

On remarquait, en outre, aux côtés du ministre, MM. le prince Poniatowski, sénateur; Ambroise Thomas, membre de l'Institut; de Saint-Georges; Arthur de Beauplan commissaire impérial; Ed. Thierry, administrateur-général du théâtre Français; Perrin, directeur de l'Opéra; de Leuven, directeur de l'Opéra-Comique, et Martinet, directeur du théâtre Lyrique.

La séance ayant été déclarée ouverte, le ministre a prononcé le discours suivant :

Jeunes élèves,

C'est au moment où la guerre s'engageait que se sont ouverts vos concours annuels. Quelles que fussent alors les préoccupations du pays, la foule d'élite, qui vient assister chaque année à vos pacifiques combats, ne vous a pas fait défaut. L'affluence a été la même, l'intérêt qui s'attache à vos concours est demeuré aussi vif. Il n'y a que les institutions vraiment nationales qui, au milieu des effervescences les plus généreuses de la patrie, réussissent ainsi à garder intacte leur part de l'attention publique. Vos études de cette année, les résultats obtenus par les efforts combinés des maîtres et des élèves, sous la direction du chef glorieux et infatigable de la musique française, prouvent que le Conservatoire est digne de la faveur dont le public l'honore et du haut patronage dont le couvre l'Etat. Mais nous devons tendre sans cesse au mieux, et c'est pour cela que j'ai institué une commission chargée de rechercher, et de me proposer les réformes qu peuvent être introduites dans votre enseignemènt.

Le règlement actuel date de 1850 : pendant ces vingt années, bien des idées et des méthodes nouvelles ont surgi. Le Conservatoire, asile des règles classiques et des traditions éprouvées, ne peut ni fermer obstinément sa porte aux innovations dont l'expérience démontre l'utilité, ni l'ouvrir sans discernement à toutes les aventures.

Dans quelle mesure devons-nous accepter, et à quelle condition pouvons-nous essayer les méthodes du dehors lorsque, après avoir fait du bruit dans le monde, elles viennent nous demander leur consécration ? C'est une première question fort importante que la commission a examinée avec soin. Elle s'est occupée, en outre, de régler chacune de vos études, d'en faire une distribution meilleure, et de graduer surtout l'enseignement spécial du chant, de manière à préparer d'abord avec ménagement des instruments délicats, pour conduire ensuite plus sûrement, et de degrés en degrés, les élèves jusqu'à la perfection de leur art.

Déjà, depuis un an, une classe d'histoire et de grammaire avait été instituée au Conservatoire; la commission a pensé qu'un enseignement littéraire d'un ordre encore plus élevé devait trouver ici sa place. On peut dire, en effet, de la bonne éducation ce que l'on a dit de l'esprit : que « si elle ne suffit à rien, elle sert à tout. » Elle est en tout cas nécessaire dans un établissement tel que le Conservatoire, qui a pour but de développer tous les talents sérieux.

Ce n'est pas que nous voulions faire du Conservatoire un Lycée ou une Académie : nous ne voulons qu'ouvrir l'esprit de nos élèves à ces notions générales d'histoire, de littérature, de philosophie morale, sans lesquelles chaque art en particulier est trop souvent un livre fermé pour ceux-là même qui le pratiquent d'instinct avec le plus de succès. Pour rendre exactement notre pensée, je dirai, en modifiant un vers célèbre des *Femmes savantes* :

Il est bon *qu'un artiste* ait des clartés de tout.

Et ces clartés de tout, c'est ici même, au Conservatoire, qu'il doit les chercher et les trouver.

Vous voyez, jeunes élèves, les réformes que nous étudions ne menacent aucun des principes sur lesquels repose votre existence; nous n'avons d'autre but que de fortifier vos études en étendant le cercle de vos travaux.

Mais nous n'étions pas seuls à nous préoccuper de ces intéressantes questions : un de nos concitoyens, qu'une mort malheureuse vient de nous enlever prématurément, a voulu s'associer par une initiative généreuse aux efforts que fait l'Etat pour développer l'art musical. M. Cressent a voulu qu'une partie de sa fortune fût consacrée à faire connaître au public, par des représentations, des œuvres musicales nouvelles et des compositeurs nouveaux. Ce

vœu, que M. Cressent n'a pu réaliser de son vivant, comme il nous en avait manifesté l'intention, nous nous efforcerons d'en faciliter l'accomplissement.

Le Corps enseignant du Conservatoire a eu cette année la douleur de perdre M. Théodore Labarre, professeur de la classe de harpe.

Compositeur distingué autant qu'habile instrumentiste, c'est au Conservatoire que lui-même s'était formé dans sa jeunesse. Lorsqu'en 1867, il y fut appelé comme maître, il ne fit qu'y rapporter les excellentes leçons qu'il avait reçues de Bochsa et Nadermann. Il avait obtenu, en 1823, le grand prix de composition musicale à l'Institut.

M. Levasseur, professeur de déclamation lyrique depuis 1845, et qui, lui aussi, avait fait ses études au Conservatoire, nous a quittés après vingt-cinq années d'un enseignement dont il a sans cesse élevé le niveau et qui a porté des fruits féconds. Il est suivi dans sa retraite de la reconnaissance de ses élèves et de nos sympathiques regrets.

Il ne nous resterait plus, jeunes élèves, qu'à remettre aux lauréats les récompenses, si je ne savais qu'il y a des vides dans vos rangs : quelques-uns de vos camarades, sous la conduite de notre glorieux souverain et de son fils, leur jeune compagnon d'armes, sont à la frontière.

Je veux, avant de vous couronner, leur adresser, au nom de tous, un affectueux souvenir. Qu'ils entendent vos applaudissements! Ces sentiments nationaux sont de tradition, du reste, au Conservatoire : c'est aux temps héroïques de notre grande Révolution que le Conservatoire a été fondé; c'est un capitaine de l'armée du Rhin qui a été son premier directeur; ce sont des hymnes de combat, des hymnes de victoire que la Convention, en le créant, lui a tout d'abord demandés.

Puissions-nous bientôt, après une paix glorieuse, revoir vos camarades! Forts de leurs études et de leurs émotions patriotiques, ils trouveront à leur tour des accents pour célébrer nos triomphes.

Avant que les élèves du Conservatoire reçoivent les récompenses dues à leurs efforts, j'aime à remercier devant vous les professeurs qui leur ont prodigué les bons conseils et les bons exemples, et je suis heureux de vous annoncer que l'Impératrice régente a bien voulu conférer la croix d'officier de la Légion d'honneur à M. Reber, et la croix de chevalier à M. Baillot. Vous savez avec quel zèle M. Baillot a dirigé depuis plus de vingt ans la classe d'ensemble instrumental.

Quant à M. Reber, il compte parmi les maîtres de la musique classique et de l'art sérieux. La distinction dont il est aujourd'hui l'objet vient le chercher et le surprendre sans qu'il l'ait demandée; c'est un titre de plus à coup sûr que d'unir ainsi la dignité du caractère à l'élévation du talent.

Ce discours a été fréquemment interrompu par les applaudissements de l'auditoire; un véritable enthousiasme a éclaté au moment où le ministre a salué de loin les jeunes lauréats du Conservatoire qui manquaient à la tête, étant déjà partis pour la défense de la patrie. Les témoignages les plus chaleureux et les plus sympathiques ont accueilli enfin la proclamation des décorations accordées à M. Reber et à M. Baillot.

La séance s'est terminée par un exercice dramatique et lyrique exécuté par les principaux lauréats, et composé d'un solo pour le hautbois, par M. Bour; d'un air de *Donna Caritea*, de *Mercadante*, chanté par Mlle Bernard; d'une fantaisie sur *Faust*, pour le violon, exécutée par M. Palatin; d'un fragment d'*Œdipe à Colone*, joué par MM. Rives, Valdéjo, Richard et Mlle Blanche Thibault; d'un fragment des *Châteaux en Espagne*, par MM. Joumard, Strintz, Mlles Martin et Barretta jeune; enfin, d'un fragment du 3e acte de *Faust*, chanté par Mlle Berthe Thibault.

La cérémonie a fini à quatre heures.

CONCOURS PUBLICS.

(Suite et fin.)

Séance du samedi 30 juillet.

TROMPETTE.

(Professeur : M. Cerclier.)

Pas de 1er ni de 2e prix. — 1er accessit : M. Puges. — 2e accessit : M. Baton. — 3e accessit : M. Baresse.

CORNET A PISTONS.

(Professeur : M. Arban.)

1er prix : M. Dossunet. — 2e prix (à l'unanimité) : M. Senée. — 1er accessit (à l'unanimité) : M. Val.

TROMBONE A COULISSE.

(Professeur : M. Dieppo.)

2e prix : M. Lallement.

TROMBONE A PISTONS.

(Professeur : M. Dieppo.)

1er prix : M. Courtin. — 1er accessit : M. Doussaint.

CORNET A PISTONS.

(Professeur : M. Forestier.)

Pas de 1er ni de 2e prix. — 1er accessit : M. Dervaux. — 2e accessit : M. Lambert.

SAXOPHONE.

(Professeur : M. Sax.)

Pas de 1er prix. — 2e prix : M. Niverd. — 1er accessit : M. Chiraux. — 2e accessit : M. Odinot. — 3e accessit : M. Bourquin.

SAXHORN.

(Professeur : M. Maury.)

Pas de 1er prix. — 2es prix : MM. Pernet et Binon. — 1er accessit : M. Boué.

LA MUSIQUE FRANÇAISE

SUR LES CHAMPS DE BATAILLE.

(2e article) (1).

Voici venir la nombreuse lignée des rapsodes turbulents qui enrichirent de leurs homérides le répertoire de la chanson militaire. Ils riment et se battent, avec la même ardeur, avec un égal sans-gêne. Ce sont les *Adventuriers de guerre tirez delà les montz*, « tels que les trouverez vous-mesmes dans les vieux romans du roi Louis XII et du roi François Ier au commencement; et peintz et representez dans les vieilles peintures, tapisseries et vitres de maisons anciennes; et Dieu sçait comment representez et habillez, plus à la pendarde vrayement, comme l'on disait de ce temps, qu'à la propreté, portant des chemises à longues et grandes manches, comme Bohêmes de jadis ou Mores, qui leur duroient vestus plus de deux ou trois mois sans changer, ainsy que j'ai ouy dire à aucuns; monstrant leurs poitrines velues, pelues et toutes descouvertes; les chausses plus bigarrees, decoupees, dechiquetees et ballafrees, et la pluspart monstroient la chair de la cuisse, voire des fesses (2). »

Le comte Petre de Navarre
Du roi a la commission
De mener sur terre grant guerre
Et amasser des compaignons.
Le tour qui nous fist n'est pas bon,
Car nous sommes très-mal nourrys,
Pour l'amour du roy l'enduron,
Puisque la foy lui ons promis.

Quant m'y souvient de la poulaille
Que mangiez soulions sur les champs,

(1) Voir le n° 31.

(2) Brantôme, *Capitaines françois*, t. III.

En vuydant barris et boteilles,
En nous y donnant du bon temps.
Et notre hoste allions batant
Quant ne nous donnoit de bon vin;
Cher nous est vendu maintenant,
Manger il nous faut du biscuit (1).

Le bruit de ces grelots rustiques se mêle au tumulte de la guerre et trouble quelquefois le silence de la paix. Il forme des concerts héroïques ou de burlesques charivaris. C'est ainsi que les reîtres de Louis II s'excitent à délivrer leur empereur, prisonnier d'Adalgise; et c'est ainsi encore que les bandes de Modène envoient leur défi railleur aux Hongrois qui les assiégent.

Ce n'est certes pas par le choix des termes, par la richesse de la rime, par l'élégance du style, par la délicatesse de la pensée que brille la poésie guerrière des Aventuriers; cependant ils ont su donner à leurs brusques épanchements un tour si naïf et si pittoresque; ils ont su répandre, dans les tableaux qu'ils ont tracés de la vie des camps, tant de mouvement et de chaleur, que la physionomie si originale du soudard, avec ses gros traits accentués et son air de jovialité martiale, y acquiert la vérité de touche et l'admirable relief qu'on lui voit dans les peintures d'un Ostade ou d'un Teniers.

Dans son *Essai sur les Chants militaires*, Kastner rend, avec raison, la seule justice qu'ils méritent, à ces hommes de mœurs si suspectes, en faisant remarquer que leurs improvisations les montrent enflammés d'un amour et d'un zèle, en apparence sincères, pour le pays et la cause qu'ils servaient. L'amour des pistoles et le zèle au pillage se mêlaient pour une bonne part, sans doute, à ces aspirations patriotiques : « Rien de ce qui touche à la gloire de nos armes, à la prospérité de la France ne semble leur être indifférent; ils chantent les succès, ils déplorent les revers, ils encouragent de leurs vœux les entreprises militaires de leurs chefs et de leur souverain. Leur verve gaillarde célèbre les événements du règne de Louis XII, et surtout ceux des règnes de François Ier et de son fils. En répétant leurs refrains, ils partent gaiement pour la conquête du Milanais, à la suite de Bayard, de Montmorency, de la Trémoille, de la Palice. »

Monsieur de la Palice, la Trémoille aussi,
Estoyent nobles gens d'armes, noblement ont frappé;
Pour toute récompense, ilz ont leurs jours finé.
Advanturiers de France et aussi lansquenets
Entrèrent dans la bataille, vaillamment ont frappé.
N'est-ce pas grand dommaige? Ils y sont demeurez (2).

La prise d'Hesdin, le désastre de Pavie et la captivité du roi-chevalier firent successivement « résonner les cordes de la lyre des Advanturiers, laquelle, pour rendre quelques sons faux en poésie, n'était pas moins toujours d'accord avec le cliquetis des armes et le hourvari de la mêlée. » Les épisodes de la bataille de Marignan, où près de douze mille Suisses perdirent la vie, et où François Ier passa une partie de la nuit couché sur le timon d'une charrette, donnèrent naissance à une chanson dont le texte offre un tableau animé de la défaite des Cantons, au moyen d'un assemblage bizarre d'onomatopées, joint à l'imitation du langage des vaincus. Sur cette poésie, plus bizarre qu'harmonieuse, on sait que Jannequin écrivit une pièce de musique imitative à quatre parties, dans laquelle il s'appliqua, tout en satisfaisant aux exigences de la composition vocale, à reproduire les bruits de guerre indiqués dans le texte. Il est le précurseur et l'ancêtre de ces morceaux bizarres, appelés *Bataille de... n'importe où*, dans lesquels l'auteur (un pianiste généralement) a l'intime conviction qu'il fait clairement distinguer à ses auditeurs le bruit du canon, le cliquetis des armes, les commandements des chefs, les cris des soldats, les plaintes des blessés, les roulements de tambour, les fanfares de trompettes et « les soupirs de la brise! » J'en ai connu un, — hélas! — qui croyait positivement peindre par deux accords *l'arrivée de Napoléon Ier sur un cheval blanc*. Il frappait ses accords et disait : « *Voyez-vous le cheval blanc?* Hein? Est-ce assez réussi? » Que de *Batailles*, ô Sabaoth! ainsi illustrées par le pinceau des musiciens! *Combat naval*, de Dusseck; *Déclaration de guerre*, de Berg; *Destruction de Moscou*, de Steibelt; *Combat de Trafalgar*, de Wanhal; *the Battle of Belle-Alliance*, de Johnson, etc., etc. Innocente manie! Je m'étonne que Kastner, avec sa patience d'investigation, ne nous ait pas laissé une nomenclature raisonnée de ces facéties instrumentales. Je retourne à Jannequin.

Sa composition originale fut souvent exécutée à la cour de France et chantée, par fragments, aux armées. Accueillie partout avec enthousiasme, elle avait la vertu de réveiller le sentiment de l'orgueil national et de donner du courage. « A l'entendre, — raconte Noël du Fail (1), — il n'y avoit celuy qui ne regardast si son épée tenoit au fourreau et qui ne se haussoit sur les orteils pour se rendre plus bragard et de la riche taille. »

Je trouve même à ce sujet, dans un recueil manuscrit d'anecdotes secrètes et amoureuses de la cour de France, que Mlle de Limeuil, fille d'honneur de Catherine de Médicis (sœur de la belle de Limeuil, qui fut la maîtresse du prince de Condé), voulant mourir avec courage, se fit répéter pendant son agonie *la Guerre ou Défaicte des Suisses* de Jannequin. « Quand l'heure de sa fin fut venue, elle fit appeler son valet Jullien... Celui-cy, entre autres talens, jouoit parfaitement du violon : « Jullien, luy dit-elle alors, prenez votre violon et sonnés moy toujours, jusqu'à ce que vous me voyiez morte, car je m'y en vais, la *Défaicte des Suisses*. Et quand vous serez sur le mot : *Escampe toute frelore* (*tout est perdu!*) sonnez-le par quatre ou cinq fois le plus piteusement que vous pourrez. » Ce que fit Jullien, et elle-même luy aidoit de la voix; et quand ce vint *Tout est perdu*, elle réitéra par deux fois, et, se retournant de l'autre coustés du chevet, elle dit à ses compagnes : *Tout est perdu à ce coup*. Et à bon escient, car elle décéda à l'instant. »

De cette fille héroïque, je reviens aux Tyrtées en haillons, sans trop forcer la transition, car autant ils se plaisaient à faire l'éloge des héros et des braves, autant ils étaient impitoyables pour les lâches et les traîtres.

La conduite du connétable de Bourbon, à Pavie, les indigna; ils le comparèrent à Ganelon qui trahit Charlemagne, et, voulant consoler François Ier de sa défaite, ils évoquèrent dans une de leurs chansons le souvenir de Roncevaux. En revanche, ils vantèrent l'adresse du capitaine Rance, qui, secondé par l'amiral de Brion, empêcha M. de Bourbon de s'emparer de Marseille; et ils firent passer à la postérité le nom d'un de leurs capitaines, Mailly, dans le récit d'une victoire remportée sur les Impériaux par les Français entre Saint-Pol et Béthune.

Les Adventuriers ont donné des preuves de leur fécondité poétique dans une foule de circonstances que je n'ai pas le loisir de rappeler ici. Du reste, ils n'étaient pas à cette époque les seuls doués de la faculté de rimer une plaisante histoire ou quelque beau fait d'armes. Les autres corps de troupes avaient aussi leurs chansons. Les plus curieuses et les moins connues sont celles que l'on doit à la verve humoristique des soldats illettrés. L'usage sur les champs de bataille, au milieu de la mêlée, de ces refrains soldatesques rimés a existé de temps immémorial chez la plupart des nations. Georges Kastner regrette, avec raison, que l'on ait si longtemps dédaigné cette branche originale et vivace de la poésie populaire.

« Les soldats, ajoute-t-il, après avoir joué le rôle de partisans et de sectaires, redeviennent soldats avant tout pour chanter les plaisirs et les peines du métier. S'agit-il, par exemple, de réduire une place, de monter à l'assaut, ils entonnent joyeusement un chant d'attaque, et s'élancent sur la brèche, insoucieux des motifs de la guerre et brûlant du seul désir de combattre. Une affaire à laquelle ils prennent intérêt traîne-t-elle au contraire en longueur, le succès en est-il incertain ou déjà compromis, on les voit peu à peu s'abandonner à ce sombre découragement, à cette espèce de typhus moral qui ravage quelquefois les armées, et dont les symptômes consistent dans une foule de doléances et de récriminations. Leur muse alors oubliant les généreux transports, devient maussade et

(1) *Chanson de corps d'Aventuriers* (1515).

(2) Leroux de Lincy : *Chansons historiques*.

(1) *Contes d'Eutrapel*.

tracassière. Ils se plaignent de la marche des événements, ils murmurent contre leurs chefs. Ils ont mauvais gîtes, mauvais vêtements, mauvaises chaussures. Ils sont mal nourris et n'ont pas un denier vaillant. Dans cette triste position, ils pensent à leur pays et à leur maîtresse, et ils se disent qu'ils ne les reverront peut-être jamais. Quelquefois le soldat, qui s'est montré d'humeur facile et joviale au début de sa chanson, conclut par une boutade humoristique ou par un aveu piteux touchant les rudes épreuves qu'il est forcé de subir.

Presque toutes ces chansons ont eu une grande popularité pendant le xve et le xvie siècles. On les chantait sur des airs très-simples, la plupart déjà connus, et pris dans la catégorie de ceux qui servaient pour les noëls, les chansons à danser et vaux-de-vire ou vaudevilles. Ils étaient indiqués en tête des poëmes par des timbres, c'est-à-dire par les premiers mots de la chanson ancienne dont on empruntait la musique. »

L'auteur du *Manuel général de musique militaire* apprend et fait voir que les batteries et les sonneries d'ordonnance des troupes ne sont pas dénuées d'intérêt sous le rapport musical, et qu'elles peuvent même offrir au compositeur, assez habile pour en tirer parti, d'assez jolis motifs. Dès le quinzième siècle, plusieurs d'entre elles, principalement les *Marches* et les *Retraites* avaient reçu des textes appropriés et formaient ainsi de petites chansons qui eurent beaucoup de vogue.

« Les soldats, les premiers, imaginèrent de leur donner cette forme. En écoutant ou en fredonnant ces appels si connus, dont les rhythmes sollicitent vivement l'oreille, ils eurent l'idée d'y joindre quelques mots de leur invention. C'étaient le plus souvent de simples propos de caserne, contenant l'expression de leur pensée intime sur les incidents du service; c'étaient aussi quelquefois des plaisanteries, des allusions à l'adresse des chefs, des camarades ou des ennemis. Quand la phrase s'allongeait un peu et se pliait au joug de la rime, on avait un vers, deux vers et bientôt un couplet. »

Brantôme parle d'une chanson que les trompettes de l'armée française répétaient en l'honneur du prince de Condé, et dont ils sonnaient l'air sur leurs clairons:

Le prince de Condé
Il a esté tué;
Mais monsieur l'Amiral
Est encore à cheval
Avec la Rochefoucault,
Pour chasser tous ces papaux, papaux, papaux.

Plusieurs de nos anciens vaudevilles, et quelques vaudevilles modernes ont été chantés sur la marche nouvelle des Mousquetaires, sur le pas redoublé de l'infanterie française, sur la marche de Turenne, etc.

Les soldats français chantonnèrent ainsi les expéditions du temps de Henri II et de François II, telles que la prise de Boulogne, le siége de Metz, la bataille de Renty; ainsi que les nombreux siéges de villes pendant les guerres de religion qui signalèrent les règnes de Charles IX, de Henri III et de Henri IV. L'élément burlesque et satirique domine dans ces « *Grans chansons nouvelles au nombre de cent et dix*, où est comprinse la chanson du Roi, la chanson de Pavie, la chanson que le Roi fit en Espagne, la chanson de Romme, la chanson des Brunettes et *Te remue-tu?* et plusieurs autres nouvelles chansons, lesquelles trouveras par la table en suyvant (1) » : — dans *le Recueil des plus belles chansons de ce temps* (2), « mises en trois parties, dont la première contient les chansons musicales et d'amour; la seconde et tierce parties, les chansons rustiques et de la guerre, avec la Déploration de Vénus; » — dans *la Fleur des Chansons nouvelles* (3) « traittans partie de l'amour, partie de la guerre, selon les occurrences du temps présent, composé sur chants modernes bien récréatifs : — dans *le Rosier des chansons nouvelles* (4), « tant de l'amour que de la guerre, contenant la plupart des heureuses victoires obtenues en Auvergne et ailleurs. » Toujours l'amour et la guerre; est-ce assez français!

(1) 1 vol. petit in-8° gothique.

(2) Jean d'Ogerolles, 1 vol. in-16, Lyon, 1559.

(3) Lyon, 1586.

(4) Lyon, 1 vol. in-16, 1580.

Les chansons pour ou contre la Ligue se distinguent par la violence de leurs attaques. G. Kastner remarque que « ce sont plutôt des pamphlets politiques que de vraies chansons militaires. Chacun y apprécie les faits à son point de vue, et vante le chef qui le conduit à la victoire. Les catholiques célèbrent le duc de Guise; les protestants, le prince de Condé. » Les corps de troupes combattant sous ces drapeaux ennemis se chansonnent sans pitié et se renvoient la balle jusque dans leurs vers. De part et d'autre, c'est une fusillade de sarcasmes et d'injures qui témoignent de l'opiniâtreté de ces luttes déplorables. Le bruit, toutefois, vient-il à bourdonner d'une manière agressive aux oreilles des généraux :

Palsembleu, la nouvelle est bonne,
Et notre bonheur sans égal:
Nous avons recouvré Crémone
Et perdu notre général,

aussitôt la discipline en étouffe, pour bien peu de temps, il est vrai, le son moqueur et hardi.

Rarement, même dans les situations les plus sérieuses et les plus importantes, l'inspiration atteint aux cimes élevées où le sentiment s'agrandit et s'éclaire. Déjà perce le bel esprit, même dans les camps. Grands chapeaux, panaches flamboyants, moustaches formidables, et des rapières! Au fond, bon garçon ce siècle. Le type du Croquemitaine, avec un grand air de gloire; bretteur paillard vendu corps et âme à toute Jacqueline qui passe avec :

... un bonnet de dix sous,
Et quelques cheveux blonds ébouriffés dessous.

Les moins grossiers, les plus lettrés des gens de guerre aiment, se battent, font les diables à quatre en fredonnant la quintessence poétique de leur temps : *la Charmante Gabrielle*, du Béarnais, mise en musique par du Caurroy, et cette légère, gracieuse et naïve invocation de Henri IV : *A l'Aurore*, dont l'authenticité laisse néanmoins des doutes.

Em. Mathieu de Monter.

(La suite prochainement.)

LES PRINCES COMPOSITEURS.

(3e article) (1).

Louis XIII montrait la plus grande aversion pour le latin, comme le remarque dans une de ses lettres Malherbe, qui observe « que depuis que le roi a pris le vin et quitté le latin, sa santé et son embonpoint croissent à vue d'œil. » Les deux seules choses qu'il étudiât sérieusement étaient la musique et le dessin. De bonne heure il était versé dans la connaissance technique de l'art musical. « Un jour, jouant du bout des doigts sur ses lèvres, il disait : « Véla la basse. » Herouard se mit à chanter aussi, mais sur un ton un peu plus élevé, et lui dit pour l'éprouver : « Voilà la chanterelle. — Non, dit le prince rectifiant très-bien l'erreur, c'est la moyenne. » On voit que, tout en prenant plaisir à écouter les musiciens, il avait cherché à s'instruire auprès d'eux sur la différence des cordes et savait reconnaître leurs registres. Il semble avoir été mis de bonne heure au courant de la pratique de l'art et avoir rapidement appris à lire la musique à livre ouvert et à solfier. A cinq ans, il reçut de M. de Frontenac *la Vénerie* de J. du Fouilloux. Cet ouvrage est rempli de planches curieuses et intéressantes et contient, entre autres choses, tous les airs de chasse usités au commencement du xviie siècle. Aussitôt le jeune prince se mit à lire et à apprendre seul *l'Appel des Chiens*. Une autre fois, il dicte en solfiant l'air qui était une chanson d'amour, et enfin Herouard nous le montre faisant tout enfant son premier essai de composition.

Lorsqu'il eut une dizaine d'années, le nombre des instruments dont il se faisait jouer et dont il jouait lui-même était assez

(1) Voir les n°s 29 et 30.

considérable. Il y avait dans sa chambre une régale au son de laquelle il s'endormait souvent, car il s'était habitué, dès sa plus tendre enfance, à se laisser aller au sommeil au son de la musique. Nous connaissons Hindret et Boileau, l'un son joueur de luth, l'autre de violon; de plus, un autre musicien, Bailly, lui jouait souvent de la lyre, espèce de basse de viole, à son fort doux, chargée d'un grand nombre de cordes.

Plus tard, il eut aussi une préférence marquée pour un instrument, alors fort en honneur, et que Mersenne a longuement décrit, l'*Eumeque* ou *flûte Bréhaigne*, plus connu sous le nom de Mirliton. Il en avait de toutes les tailles, depuis le soprano de quelques pouces jusqu'à la basse de quatre pieds, et composait pour ce singulier instrument des morceaux qu'il faisait souvent exécuter.

Tels sont, dans leur substance, les renseignements que nous donnent les Mémoires d'Herouard, au milieu d'une foule de redites, de détails inutiles et souvent même répugnants; malheusement le journal du vieux médecin s'arrête avec la jeunesse, et c'est à d'autres documents qu'il faut nous adresser pour compléter cette étude sur Louis XIII.

Les Mémoires du temps abondent en détails curieux sur ce prince; mais, nous l'avons dit, le travail de M. de Monter résume ce qui était connu à ce sujet. Aussi nous contenterons-nous de renvoyer le lecteur aux Etudes de cet écrivain; après avoir donné, d'après Godeau, évêque de Grasse, qui prononça l'oraison funèbre de Louis, quelques renseignements qui prouvent de quelle importance était la musique dans la vie du roi.

« Le feu roi, dit-il dans la préface d'une de ses œuvres, n'avait pas dédaigné d'employer la parfaite connaissance qu'il avait de ce bel art sur quatre de mes psaumes qui ont été imprimés, et les plus excellents maîtres ont admiré cette composition. » D'après le même auteur, Louis XIII avait lui-même composé le *De profundis* qui devait être chanté à ses funérailles. Enfin, voici le passage de l'oraison funèbre dans lequel Godeau fait allusion à la passion du roi pour la musique : « A quoi se divertissait-il plus volontiers qu'à la musique et quels airs entendait-il avec le plus de satisfaction que ceux des psaumes? C'était sans doute un admirable spectacle que de voir David dans son cabinet, la harpe à la main, sur laquelle il chantait les hymnes qu'il avait composées à la louange de Dieu en diverses circonstances. Nous avons pu jouir d'un objet aussi doux et aussi rare en la personne de Louis-le-Juste lorsque, parmi ses domestiques et quelquefois dans les temples, il mêlait sa voix avec celles des musiciens, ne dédaignant pas de louer avec ses sujets celui dont il se reconnaissait sujet lui-même. N'a-t-il pas aussi souvent composé des motets qui ont contraint les meilleurs maîtres d'avouer qu'il eût été le leur en cet art, si la bienséance de sa dignité lui eût permis d'en acquérir la perfection. » Cette dernière ligne nous montre combien la culture des beaux-arts et surtout de la musique était peu estimée à cette époque; un trait puisé dans les Mémoires d'Hérouard nous apprend que dès sa plus tendre enfance Louis XIII obéit au préjugé universel. « A huit heures, mené pour donner le bonsoir au roi et jouer (avec ses musiciens) leur concert, il s'arrête à la porte du cabinet comme ayant reconnu que c'était chose messéante à sa qualité; le roi le sut et le trouve bon, et aussitôt qu'il eut su que le roi avait trouvé bon le refus qu'il en avait fait, il entre incontinent et va donner le bonsoir au roi. »

Louis XIV aussi fut musicien, mais à sa manière; il fredonnait un air que son maître de chapelle s'empressait de coucher sur le papier, et qu'on appelait de la musique du roi.

Il ne faut cependant pas être injuste pour le grand roi, puisque l'art musical retira toujours de cette mélomanie princière un recueil intéressant, dont deux volumes ont été malheureusement perdus. Louis XIV avait chargé Philidor l'aîné, son bibliothécaire pour la musique, de réunir les airs populaires, les pièces, les noëls et même les ballets français. De ce magnifique recueil, dans lequel on trouve des morceaux du temps de François Ier, dont deux volumes, avons-nous dit, ont disparu, dont nous ne possédons plus que la table, ces deux volumes contenaient justement de la musique du roi-soleil, composé de la façon que nous avons signalé plus haut. A son exemple, plusieurs grands seigneurs se mirent à composer. On trouve dans les tables des volumes perdus les noms de la maréchale d'Estrées, du marquis de Nangis, du marquis de Châteauneuf et du prince de Furstemberg. De toutes ces pièces, la contredanse qui porte le nom du prince de Furstemberg et composée par lui nous est restée.

En 1709, Philippe, duc d'Orléans, depuis régent, fit jouer un opéra de lui, *Panthée*, dont Lafare avait fait les paroles. « Ce prince aimait les arts et les cultivait, dit Dangeau. A peine fut-il sorti de l'enfance et devenu capable de quelque instruction, que la musique, la peinture, l'architecture, la sculpture, n'eurent plus de secrets pour lui. » Non-seulement il était compositeur, mais il était même érudit, faisait de grands travaux sur la musique des Grecs et construisit un instrument qui approchait de la lyre dont ils se servaient. S'il aimait les arts, ses manières avec les artistes étaient un peu vives, à en juger par l'anecdote suivante : « Ce prince venait de terminer un motet à cinq voix qu'il destinait à l'empereur Léopold. Avant de l'envoyer, il le confia à Bernier pour le revoir. Bernier le remit à son tour à l'abbé de la Croix que le duc surprit se livrant à l'examen de la partition, tandis que Bernier banquetait dans une salle voisine. Le duc donna dix louis à la Croix et un bon soufflet à Bernier. » Après *Panthée*, le duc fit jouer à Fontainebleau, le 18 octobre 1712, *Jérusalem délivrée*, paroles de Longepierre. Quant à *Hypermnestre* de Lufant et Gervais, exécutée à Paris le 3 novembre 1716, je doute que ce prince y ait pris, ostensiblement du moins, une grande part, car *le Mercure* eût traité cette tragédie avec plus de respect qu'il ne le fit. Je n'ai pu me procurer aucune des partitions du régent; je ne puis donc donner à mes lecteurs la moindre appréciation sur ces œuvres quasi-royales; mais voici l'opinion de Philippe lui-même sur sa musique : « Après la représentation de *Panthée*, Campra dit au prince : « La musique est très-bien, mais la pièce est misé-» rable. » Le régent appelle ensuite Lafare : « Parle en particu-» lier à Campra, lui dit-il, sois sûr qu'il trouvera les vers excel-» lents et la musique très-mauvaise. Nous devons en conclure que » le tout ne vaut pas le diable. »

Bien qu'il eût la voix la plus fausse de tout son royaume, le roi Louis XV ne négligea pas complétement la musique, si j'en crois une intéressante brochure, publiée vers le XVIIIe siècle et intitulée: *Défense de la basse viole...* Louis XV fut un des derniers défenseurs de cet instrument, de sonorité douce, mais faible qui, sous l'influence des progrès de l'art moderne, devait disparaître pour faire place au violoncelle. Du reste, ses filles furent presque toutes plus ou moins musiciennes. On sait que Mlle Adelaïde avait pour la vielle un goût tout particulier, et que le Conservatoire possède aujourd'hui l'instrument dont elle se servait.

En Allemagne, le XVIIIe siècle fut fécond en princes compositeurs. Dès les premières années nous trouvons un jeune homme qui, après avoir donné les plus brillantes espérances, mourut malheureusement fort jeune. Le prince Ernest de Saxe-Weimar, né en 1696 était devenu, grâce aux leçons de son valet de chambre, Christophe Eylenstein, un des bons violonistes de son époque. Il étudia le clavecin et la composition sous Walther, auteur du dictionnaire qui porte son nom. D'après ce maître, neuf mois suffirent au jeune prince pour le mettre en état d'écrire dix-neuf morceaux parmi lesquels ses concertos pour clavecin ont été gravés. A dix-neuf ans, curieux d'étudier l'art musical chez les peuples étrangers, il commença un grand voyage, mais il n'alla pas plus loin que Francfort-sur-le-Mein, où il mourut le 1er août 1715.

L'électeur de Bavière, Maximilien-Joseph II, né à Munich en 1727 et mort en 1777, était un remarquable virtuose sur le violon, le violoncelle et la basse de viole. Non content d'être exécutant, il étudia aussi la composition. Lorsque Burney fit le voyage musical dont il nous a laissé la relation, ce prince lui donna un *Stabat mater*, composé par lui et qui fut fort apprécié par Guadagni. Ne cherchant dans l'art que les jouissances intimes qu'il procure, l'Électeur avait en souverain mépris les petites satisfactions de l'amour-propre et ne désirait pas la publicité Le morceau dont nous avons parlé plus haut ayant été gravé à Venise, à l'insu du prince, celui-ci fit acheter toute l'édition et la supprima. On cite

encore de sa composition des litanies et une messe exécutée à sa chapelle.

S'il est un prince pour lequel l'histoire s'est montrée indulgente, c'est certainement Frédéric II de Prusse. Il sut par d'habiles moyens disposer en sa faveur les philosophes qui dispensaient la gloire à cette époque ; aussi ne connaît-on à côté du grand conquérant que le prince philosophe littérateur, artiste. Si le mot eût existé de son temps, l'Académie de Berlin l'eût appelé libéral. On le voit toujours protéger les maîtres de la nouvelle école.

Et, mêlant la sagesse à la plaisanterie,
Souper avec d'Argens, Voltaire et Lamettrie.

Mais il était bien petit le nombre de ces heureux devant lesquels il savait dissimuler la tyrannie de son caractère, pour ne leur montrer que son amour pour les sciences, les arts et les lettres, et disons-le aussi, son ignorance de la langue et de la prosodie française. Nous qui n'avons pas à nous occuper des services qu'il a pu rendre à la philosophie et aux sciences, des progrès qu'il a fait faire à son peuple, nous n'éprouvons pas la moindre sympathie pour ce dilettante prétentieux, tyrannique et grossier. Bien qu'il ait compoé un opéra, *Il re pastor*, des marches militaires et près de deux cents airs de flûte, ce n'était qu'un très-médiocre musicien, fort arrêté dans ses idées, n'aimant qu'une certaine musique et ne voulant entendre qu'elle. Bach semble avoir bien résumé l'intelligence musicale de ce prince lorsqu'il exprimait cette pensée d'une finesse toute française : « Vous croyez que le roi aime la musique; non, il n'aime que la flûte, et encore si vous croyez qu'il aime la flûte vous vous trompez, il n'aime que sa flûte. »

Or on sait, d'après un mot célèbre, ce qu'était la flûte avant les inventions récentes. Jugez combien peu délicate et juste devait être l'oreille d'un prince qui faisait ses délices d'un solo et surtout d'un duo de flûte. Son instrument le suivait partout, en paix comme en guerre, à Berlin comme dans les villes conquises, et, non-seulement il fallait l'écouter, mais encore les artistes étaient forcés de participer à ce crime de lèse-musique en accompagnant le royal exécutant. En campagne, il ne se faisait pas faute de payer ses soldats en monnaie au moins douteuse, mais il avait exigé que ceux qui étaient chargés d'entretenir sa collection de flûtes fussent soldés en pièces frappées au meilleur coin. Il n'avait de goût absolument que pour sa flûte, et cela est si vrai que le jour où la perte de ses dents lui eût interdit l'usage de cet instrument, il abandonna complétement la musique et ne voulut même plus en entendre. Tout son bonheur consistait à se faire admirer de ses sujets, soufflant dans un tube en bois et entouré des trois musiciens qui lui avaient voué leur talent, Graun, Agricola et Quantz, dont les œuvres, par une juste punition du ciel, sont aujourd'hui perdues. Lorsque Frédéric jouait, Quantz seul avait droit d'applaudir le royal flûtiste et l'exil ne tardait pas à punir l'imprudent qui osait violer l'étiquette.

H. Lavoix fils.

(*La suite prochainement.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre de l'Opéra a donné, cette semaine, trois fois *la Muette*. — M. Perrin s'est engagé à verser à la Société de secours aux blessés les recettes des représentations de cet ouvrage, tous frais prélevés. — Caron a remplacé dans l'interprétation du *Rhin allemand*, Faure qui vient d'être frappé par un deuil de famille.

*** M. Deldevez, deuxième chef d'orchestre de l'Opéra, démissionnaire, est remplacé dans ses fonctions par M. Ferrand, sous-chef d'orchestre à l'Opéra-Comique, et secrétaire de la Société des concerts du Conservatoire.

*** Mlle Blanche Thibault, premier prix de chant, d'opéra-comique et d'opéra aux derniers concours du Conservatoire, dont nous avons été des premiers à signaler les heureux dons naturels, la remarquable organisation artistique et le talent, a signé hier son engagement à l'Opéra. Ses débuts s'effectueront par le rôle de Mathilde de *Guillaume Tell*.

*** Les travaux extérieurs du nouvel Opéra touchent à leur terme. Au-dessus de la salle, on est en train de dorer la lanterne richement ornementée qui en termine la coupole. On procède activement au vitrage des baies des façades latérales et à l'ornementation des grilles de la façade principale. Tous les appareils d'éclairage, colonnes rostrales, lampadaires, etc., disposés aux abords du théâtre, sont prêts à fonctionner. Au-devant du vaste emmarchement qui précède la façade, sur la place de l'Opéra, le sol est déjà recouvert d'un dallage en bitume, dont on poursuit l'application sur toute l'étendue du chantier.

*** A l'Opéra-Comique, *l'Ombre*, qui en est à sa treizième représentation, et dont Monjauze, Meillet, Mlles Marie-Roze et Priola continuent à faire ressortir toutes les qualités scéniques et musicales, a été également donnée trois fois cette semaine devant une salle comble. Depuis samedi dernier, par son ardente interprétation de *la Marseillaise*, Marie-Roze se montre sous un nouveau jour artistique et conquiert ainsi d'unanimes applaudissements : le costume antique ajoute encore à sa beauté.— Melchissédec dit avec une rare vigueur *le Rhin allemand* de Félicien David. — Les études de *Fantasio* ont repris cette semaine à ce théâtre, J. Offenbach étant venu passer quelques jours à Paris; il est reparti pour Etretat. — Capoul et Gailhard sont rentréshier soir dans *Lalla-Rouck*.

*** Les théâtres impériaux ne donneront pas de représentations gratuites le 15 août prochain. La souscription nationale bénéficiera de la somme ordinairement affectée à ces fêtes populaires.

*** On parle, comme d'un fait conclu, de l'engagement de Fraschini aux Italiens pour la saison prochaine, à partir du 1er janvier 1871, et à raison de 1,800 francs par représentation.

*** La représentation de bienfaisance patriotique donnée hier soir au Théâtre-Français se composait, comme partie musicale : du chœur des *Enfants de Paris* (Adam) et du chœur des *Girondins*, chantés par la Société les Enfants de Paris, dont M. Thierry est membre honoraire; et de *la Marseillaise* chantée par Mlle Agar et la Société chorale.

*** La représentation d'ouverture donnée mercredi au théâtre des Variétés, au profit de l'œuvre patriotique des blessés a produit — recette et quête —. la somme de 2,844 fr. 5 c.; l'Assistance publique et MM. Offenbach, Meilhac et Halévy ayant abandonné leurs droits.

*** L'ouverture du théâtre du Châtelet, avec la troupe anglaise de M. Strange, est fixée au 10 de ce mois. M. Mangin est le chef d'orchestre de la nouvelle entreprise; il a choisi ses artistes en grande partie parmi l'ancien orchestre du théâtre Lyrique; il s'occupe de recruter des chœurs. Le soir de l'ouverture, la *Marseillaise* orchestrée par Berlioz, sera chantée par 200 choristes.

*** Ces jours derniers, Mlle Wertheimber se faisait applaudir à Troyes dans *la Favorite*, *le Trouvère* et *Galathée*. A peine de retour, elle vient d'être appelée à donner une série de re,présentations à Boulogne-sur-Mer, où elle a eu déjà de grands succès l'année dernière.

*** La reprise de la *Princesse de Trébizonde* au Gymnase de Marseille n'a été qu'un long éclat de rire et un grand succès pour tout le monde. Irma-Marié est une ravissante princesse. Mmes Jeanne et Froment, MM. Lesbros et Guérin jouent et chantent avec une verve endiablée.

*** On annonce que le théâtre du Caire représenterait, au mois de janvier prochain, un opéra inédit de Verdi, en quatre actes, intitulé *Aïda*, et dont le libretto, emprunté à un sujet de l'Egypte antique, serait tracé par S. A. le Vice-Roi lui-même, écrit par M. du Locle et versifié par un poëte italien. MM. Rubbé, Chapron et Desplèchins seraient chargés de brosser les décors de cet ouvrage, pour la mise en scène duquel auteurs et machinistes jouiraient d'un crédit illimité.

*** La charmante prima donna, Laure Harris, vient de signer, à des conditions dignes de son talent, un engagement de cinq mois, courant d'octobre prochain, avec la direction du théâtre San-Carlos de Lisbonne,

*** M. Belval est appelé à Moscou pour y donner des représentations pendant deux mois.

*** La troupe française d'opérettes destinée au House-Opera-Theater de New-York s'embarquera le 26 de ce mois, au Havre, sur le *Lafayette*.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Mercredi dernier a eu lieu, à l'Ecole de musique religieuse Lefebvre-Niedermeyer, la distribution annuelle des prix, sous la présidence de M. le directeur des cultes. Les deux diplômes de maître de chapelle et d'organiste ont été décernés à M. Alexandre Georges; depuis la fondation de l'Ecole, c'est la première fois qu'un élève remporte ces deux prix dans la même année. Le buste en marbre de Louis Niedermeyer, œuvre remarquable de M. Denécheau, donné à l'Ecole par le Ministre des cultes, a été inauguré à l'issue de la cérémonie.

*** La distribution solennelle des prix de l'institution de Notre-Dame des Arts, a eu lieu mercredi dernier, au château de Neuilly. A l'exercice musical qui coupait agréablement la cérémonie, on a remarqué et chaleureusement applaudi des chœurs bien disciplinés; des fragments instrumentaux de maîtres remarquablement interprétés par Mlles Galitzin, Schoeffer, Leclercq, Bazil, Deville, etc. Les heureux résultats pratiques de l'enseignement musical dans cet établissement contribuent, pour une large part, à faire regretter sa fermeture, qu'on annonce, malheureusement, comme prochaine.

*** Aujourd'hui dimanche, sera chantée, à 10 heures précises, à l'église Saint-Eustache, par la Société chorale du Conservatoire impérial de musique, la messe en *sol* de M. Laurent de Rillé. M. Hurand dirigera l'exécution; M. Edouard Batiste, directeur de la Société, touchera le grand orgue.

*** Le concert organisé, dimanche dernier, dans le jardin municipal du Raincy, par M. Vachot, le directeur actuel du théâtre royal de Bruxelles, au bénéfice de la souscription nationale, a pleinement réussi, et sa recette s'est élevée à 1,100 francs. *Le Rhin allemand* et *la Marseillaise* ont retrouvé leur vaillant interprète dans Roger, qui n'avait jamais mieux chanté quelques instants auparavant : « Ah! quel plaisir d'être soldat! » Mme Eudoxie Laurent a été acclamée et rappelée après l'air des *Dragons de Villars* et la romance de *la Fille du Régiment*. Les bravos et les rappels n'ont point fait défaut non plus à M. Mazurini, qui a dit avec beaucoup de charme l'air du quatrième acte de *la Juive*. On a remarqué l'excellente voix de contralto de Mlle Goethals, une belle élève de Roger. Gourdon s'est gaiement acquitté de sa tâche de comique, et M. Emile Bourgeois a tenu le piano en maître. Patriotisme et bon goût, telle était donc la devise de cette fête, qui a valu à M. Vachot, son habile organisateur, une ovation des plus flatteuses.

*** Par suite de l'appel dans les rangs de la garde mobile d'un très-grand nombre d'orphéonistes, le festival patriotique dont M. A. Elwart avait pris l'initiative ne pourra avoir lieu, pour le moment du moins. M. Elwart nous prie de remercier en son nom les chefs de sociétés chorales, pour l'empressement qu'ils ont mis à répondre à son appel.

*** Le *Cri de guerre* d'A. Elwart, paroles de G. Chouquet, a produit jeudi dernier un très-grand effet à l'Alcazar d'été.

*** M. Weckerlin vient d'écrire et de publier la musique du *Rhin allemand* de Musset. La mélodie franche et le sentiment ironique de cette œuvre de l'éminent compositeur la désignent à une prompte popularité.

*** *Dans les Bois* est le titre d'une romance nouvelle de M. Jacobi, pour voix de baryton ou mezzo-soprano, que M. Caron chante avec beaucoup de succès.

*** Le journal *la France musicale* vient d'interrompre sa publication.

*** Le compositeur italien Petrella, l'auteur de *le Precauzioni* et de *I promessi sposi*, est le parrain d'un théâtre qui vient d'être inauguré à Longiano avec ce dernier opéra. Naples aura aussi prochainement son Teatro Petrella. Du reste, la péninsule est en ce moment, d'un bout à l'autre, en travail de scènes lyriques : Gênes vient de terminer son Politeama; Milan, Trévise et Palerme bâtissent avec ardeur et inaugureront au premier jour. Ne pouvant plus trop faire fond sur la qualité, l'Italie musicale se rattrape sur la quantité. Elle taille ses théâtres sur le patron de ses opéras : il est jusqu'à treize de ces édifices minuscules que nous pourrions citer, d'après notre confrère milanais *Il Trovatore*, et qui contiennent *moins de cent* spectateurs. Le plus modeste de tous, le « Comunale » de Tronzano, près de Verceil, peut en abriter *quarante*, ni plus ni moins. A ces réductions-Colas de théâtres, les municipes accordent qui 1,000 livres de subvention,— ceux là sont généreux,— qui 100, qui 50 livres; il en est un qui reçoit... 10 livres! Il est vrai que le pays qui possède la Scala, la Fenice et le San Carlo peu se passer de tels ridicules.

✝

*** Mme Faure-Lefebvre (ex-artiste de l'Opéra-Comique), a eu la douleur de perdre sa mère.

*** Le 8 juillet est morte, à Pilnitz, la cantatrice Marguerite Binder, dont Weber avait le talent en haute estime et qu'il choisit pour interpréter *Preciosa*. Elle a été enterrée à Hosterwitz, petit village où l'illustre maître avait passé plusieurs étés et achevé cet opéra.

*** Un compositeur estimé dans son pays, Don Ramon Vilanova, est mort dernièrement à Barcelone à l'âge de soixante-neuf ans. Il laisse une grande quantité de musique religieuse.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Les concours du Conservatoire ont commencé le 25 juillet. Ils ont été fort brillants; un bon nombre de prix ont plusieurs titulaires. C'est ainsi qu'il y a eu trois premiers prix de composition (professeur, M. Fétis), deux d'harmonie (professeur, M. Bosselet), deux d'orgue (professeur, M. Mailly), deux de piano pour les élèves des deux sexes (professeurs, Mme Pleyel et M. Dupont), deux de flûte (professeur, M. Dumon). Les concours de chant et d'instruments à cordes n'ont pas encore eu lieu. M. Fétis présidait, comme d'habitude, tous les jurys.—La troupe du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, enfin complétée, se compose de : Mmes Jeanne et Fidès Devriès, Sternberg, Nordet, Peschard; MM. Warot, Peschard, Dequercy, ténors; Monier, Benaben, Morel, barytons; Falchieri, Muller, basses; Aujac, trial et Lemaire, laruette. — La première nouveauté donnée sur cette scène à la réouverture sera *l'Ombre* de M. de Flotow.

*** *Londres.*— Une représentation au bénéfice de Mlle Nilsson a terminé la saison le 30 juillet, à Drury-Lane. Elle se composait du premier acte de la *Traviata*, du second de *Marta* et du troisième de *Lucia*. Le succès de l'éminente cantatrice a été immense, surtout dans la scène de la folie de *Lucia*. Après la représentation, l'hymne national a été exécuté, comme de coutume, et Mlle Nilsson a chanté l'un des soli. La saison a duré trois mois et demi; pendant ce temps relativement court, M. Wood a offert à ses abonnés quatre nouveautés *l'Oca del Cairo*, *Abu-Hassan*, *l'Olandese dannato* et *Mignon*.— Le dernier des concert du Crystal-Place a eu lieu samedi; les principaux artistes de Drury-Lane y ont pris part.

*** *Madrid.* — L'impresario du Teatro Nacional sera, cette année encore, M. Robles. Les chœurs et l'orchestre sont déjà engagés; rien n'est encore conclu pour les premiers sujets.

*** *Barcelone.* — La troupe du Liceo est ainsi composée: Mmes Marziali, De Baillou, Ferrer, Mas-Porcell, MM. d'Antoni, Minetti, Varvaro, Baraldi, Merly, Rodas, Bargaglia. — Voici celle du Circo : Mmes Peralta, Artût, Scalchi, Trebelli; MM. Graziani, Palermi, Bettini, Fagotti, Padilla, Gassier, Junca, Zucchini, Ronconi, et, pour quelques représentations, les sœurs Marchisio.

PIANO AUTOMATIQUE LACAPE.

L'*Automatique Lacape* est avant tout un *excellent piano* qui ne diffère des autres que par l'addition importante d'un moteur au moyen duquel l'instrument joue *seul* toute espèce de musique comme si l'instrument était touché par un artiste habile. — Le *Piano automatique Lacape* surpasse tout ce qui jusqu'à ce jour a été fait dans ce genre. — S'adresser pour le voir et l'entendre, dans les magasins de l'inventeur, boulevard Saint-Martin, 29, ou au Magasin de musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu; il s'y vend au même prix qu'à la fabrique.

Le Directeur: S. DUFOUR.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

CORS. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Me Besson et de *MM.* **A. Lecomte et Ce.**

CORNETS. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Me Besson, ainsi que ceux de *MM.* **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

TROMBONES. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et relativement au prix, celui de M. Gautrot.

BUGLES OU SAXHORNS. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce, qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse, ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Me Besson, MM. Bohland, de Graslitz; Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres, et Laussmann, de Linz.

CLARINETTES. — De très-bonnes clarinettes, gdes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.*

EN VENTE CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

LA MARSEILLAISE

DE ROUGET DE LISLE

Pour chant et piano, Prix : 2 fr. 50. | **Pour piano seul,** 2 fr. 50. 2e ÉDITION. 2 fr. 50. | **A quatre mains,** 3 fr. PAR CRAMER. 3 fr. | **Pour chant seul,** In-8°, net : 25 c.

La Marseillaise

Arrangée en symphonie à grand orchestre,
Parties d'orchestre. **Par A. Adam.** Prix : 15 fr.

Paraphrase, pour le piano par LÉON ROQUES ..... 6 »
Fantaisie brillante pour le piano par ED. WOLFF..... 7 50

La Marseillaise

Arrangée à double chœur et à grand orchestre,
Grande partition. **Par H. Berlioz.** Prix : 10 fr.

Fantaisie pour le piano par A. ADAM..... 6 »
Fantaisies et **Variations** pour le piano par PAER et KARR, 6 »

LA MARSEILLAISE

Arrangée pour **Musique militaire** par FESSY,
4 fr. 50. et pour **Fanfare** par le même prix, 5 fr.

LE VENGEUR — ROLAND A RONCEVAUX

AVEC LE REFRAIN : « MOURONS POUR LA PATRIE! »
Net, 60 c. Par **ROUGET DE LISLE.** Net, 60 c.

Le Chant du Départ

DE MÉHUL

POUR CHANT ET PIANO..... 2 50 | POUR PIANO SEUL..... 2 50
POUR MUSIQUE MILITAIRE.... 4 50 | POUR FANFARE..... 5 »

Amour sacré de la Patrie

Du duo patriotique de *la Muette de Portici*, d'Auber,
Piano seul, 4 fr.—A une voix sans acc., net, 25.—Chant et piano, 9 fr.
Arrangé en chœur à quatre voix, net : 50 c.

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE

Composés pour l'usage spécial de chaque arme **23 chœurs à quatre voix** avec accompagnement de piano *ad libitum*,
Chaque numéro net : 40 c. PAROLES DE FRANCIS MAILLAN, MUSIQUE DE *Chaque numéro net : 40 c.*

GEORGES KASTNER

1. L'Armée.
2. La Garde.
3. Les Guides.
4. Les Soldats du génie.
5. Les Artilleurs à cheval.
6. Les Artilleurs à pied.
7. Les Pontonniers.
8. L'Infanterie de marine.
9. Les Matelots.
10. Les Gendarmes.
11. Les Pompiers.
12. Les Carabiniers.
13. Les Cuirassiers.
14. Les Dragons.
15. Les Lanciers.
16. Les Hussards.
17. Les Chasseurs à cheval.
18. Les Spahis.
19. L'Infanterie de ligne.
20. L'Infanterie légère.
21. Les Chasseurs à pied.
22. Les Zouaves.
23. Les Tirailleurs indigènes de l'Algérie.

La Partition pour Chant et Piano

DE L'OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

L'OMBRE

PAROLES DE M. DE SAINT-GEORGES

MUSIQUE DE

F. DE FLOTOW

Format in-8°. **Prix net : 15 fr.**

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de piano :

1. DUO chanté par Mlle Priola et M. Meillet : « Maudit docteur, je le déteste. » ..... 9 »
2. TRIO chanté par Mlle Priola, MM. Monjauze et Meillet : « Eh quoi! tous deux ici? » ..... 10 »
2 *bis*. PASTORALE ch. par M. Monjauze : « Pas de chagrins. » .. 3 »
2 *ter*. La même, transposée pour baryton ..... 3 »
3. COUPLETS chantés par M. Meillet : « Quand je monte Cocotte. » 5 »
3 *bis*. Les mêmes, transposés pour ténor..... 5 »
4. ROMANCE chantée par Mlle Marie Roze : « Par pitié! ne me chassez pas. » ..... 3 »
4 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano..... 3 »
5. QUATUOR chanté par Mlles Priola et Marie Roze, MM. Monjauze et Meillet : « La nuit approche. » ..... 10 »
5 *bis*. CHANSON A BOIRE, *extrait du quatuor* : « Un, deux, trois, paf! le bouchon saute. » ..... 3 »
6. DUO chanté par Mlle Marie Roze et M. Monjauze : « Ton sourire sera pareil. » ..... 9 »
7. GRAND AIR chanté par Mlle Priola : « Il n'est pas défendu, je pense. » 7 50
7 *bis*. Le même, transposé pour mezzo-soprano..... 7 50
8. COUPLETS chantés par M. Meillet : « Une femme douce. » .. 5 »
9. QUATUOR chanté par Mlles Priola et Marie Roze, MM. Monjauze et Meillet : « Epouse gentille. » ..... 10 »
10. DUO chanté par Mlle Marie Roze et M. Monjauze : « Jeanne, douce amie, mon âme ravie. » ..... 9 »
11. ARIETTE ch. par Mlle Priola : « Ma chère enfant, le mariage. » 4 50
11 *bis*. La même, transposée pour mezzo-soprano..... 4 50
12. MÉLODIE *extraite de la scène finale*, chantée par M. Monjauze : « Pauvre enfant, aujourd'hui si chère. » ..... 3 »
13. NOCTURNE *à deux voix*, chanté par Mlles Marie Roze et Priola : « Ah! qu'il est doux, dans cette vie. » ..... 5 »
14. COUPLETS chantés par M. Meillet : « Midi, c'est l'heure. » .. 5 »
14 *bis*. Les mêmes, transposés pour ténor..... 5 »
15. RÉCIT et ROMANCE chantés par M. Monjauze : « Devant Dieu qui m'entend. » ..... 5 »
15 *bis*. La même, transposée pour baryton..... 5 »
16. TRIO chanté par Mlles Priola, Marie Roze et M. Monjauze : « Ma belle, il faut vous préparer. » ..... 9 »
17. ROMANCE chantée par M. Meillet : « Je n'ai qu'un ami. » ... 4 50
17 *bis*. La même, transposée pour ténor..... 4 50
18. DUO chanté par Mlle Marie Roze et M. Monjauze : « Hélas! après tant de souffrance. » ..... 9 »

Fantaisie brillante pour le piano par E. Ketterer, 7 fr. 50.

Bouquet de Mélodies, Mosaïque par Cramer, 1re suite, 7 fr. 50.

GRAND QUADRILLE POUR LE PIANO PAR MARX
Prix : 4 fr. 50.

POLKA BRILLANTE POUR PIANO PAR A. MAY
Prix : 4 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 33. 14 Août 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Paris, 14 août 1870.

L'attention publique, toute aux nouvelles des frontières et violemment surexcitée par la gravité des événements, se désintéresse des choses de la Musique et des Beaux-Arts.

Les préoccupations et les préparatifs du moment enlèveraient la plus grande partie de leur intérêt aux nouvelles musicales et théâtrales, alors même qu'elles ne chômeraient pas.

Des Revues et Journaux de la spécialité, les uns ont cessé de paraître; les autres ont momentanément restreint leur mode de publication. La Revue et Gazette musicale croit devoir prendre ce dernier parti ; quatre pages, en effet, suffisent largement à la situation et aux articles qui rentrent dans le courant des sentiments et des pensées de l'heure actuelle.

Le jour où nous reparaîtrons sous notre forme habituelle, ce jour nous l'appelons de nos vœux les plus ardents, car ce sera celui de la cessation des hostilités meurtrières, celui de la victoire de nos armes et de la paix, celui du réveil des joies calmes et pures de l'esprit, des émotions salutaires et fécondes de l'Art.

La Rédaction.

SOMMAIRE.

La Musique française sur les champs de bataille (3e article), par **Em. Mathieu de Monter.**— Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE FRANÇAISE
SUR LES CHAMPS DE BATAILLE.

(3e article) (1).

Dans cette guerre de pamphlets et de satires qui, durant la Ligue, soutenait l'autre guerre, les royalistes conservèrent l'avantage et triomphèrent de leurs adversaires par la plume et par l'épée.

La *Satire Ménippée*, cette ardente et pétillante collaboration de plusieurs hommes d'esprit, a plus fait certainement pour hâter la soumission des villes de France à Henri de Navarre que les victoires qu'il a remportées.

Toutes les chansons de soldats de ce temps respirent l'affection, la confiance que le Béarnais sut inspirer à son armée et qui lui valurent sa grande popularité. Leurs auteurs sont de joyeux compagnons qui ont fait la guerre avec le prince : elles nous révèlent les sentiments dont ils sont animés :

Or, rendez-vous dessoubs l'obéissance
De nostre roy auquel sont les vertus,
Qui oncques furent à nos rois cy-dessus,
En redoutant sa très-juste vengeance.

Loué soit Dieu, nostre dieu aimable
Qui nous faict voir sa puissance et pouvoir,
Nostre cher roy fleurir nous faisant voir,
Mettant à fin la Ligue abominable.

Écoutez la *Chanson nouvelle d'un bon soldat d'Henri IV, vray et naturel François*, qui se chantait sur le chant : *En quel boys plus sauvage* :

La France a veu la fleur de mon jeune aage,
Et la vigueur de mon jeune printemps;
Je suis François, et pour ce je prétens
Faire service au roy de bon courage.

Sus donc, François, prenons tretous les armes,
Et notre chef suivons aux fiers combats,
Pour ces ennemis mestre à bas,
Suyvons-le donc aux assauts et alarmes.

Que l'Espagnol et le Ligueur damnable
Sentent l'effroy des redoubtez François,
Et que vaincus ils soient à ceste fois
Et dechassez comme peste exécrable.

La ligue relève-t-elle la tête? La Lorraine est-elle envahie? Les compagnons d'armes du Biernois (Béarnais) marchent au feu en fredonnant sur l'air : *Lorsque de ses soupirs plus doux* :

Fy de la Ligue et de son nom,
Fy de la Lorraine estrangère.
Vive le roi! vive Bourbon!
Vive la France nostre mère!
La Ligue n'est que trahison,
Fy de la Ligue et de son nom.

Il y a cent mille François
Qui ont l'âme si généreuse,
Qu'ils mesprisent tous les abbois
De cette Ligue furieuse;
Et qui mourront plus tôt cent fois
Que de fleschir dessoubs ses lois.

Et la France entière entonne, avec les vieux soldats d'Arques et d'Ivry, cet *Appel aux armes* contre l'Espagnol, dans lequel renaissent la vaillance et la compassion pour les victimes de la

(1) Voir les nos 31 et 32.

guerre jointes à la galanterie... pratique des temps chevaleresques :

Montrons-nous François remplis d'hardiesse,
Prenons nos harnois et fendons la presse.
Terrassons tous ces mutins
Qui sont chargés de butins
Du paysan villager
Qu'ils sont allés forrager.

Teignons dans leur sang nos armes tranchantes
Et coupons le fil de vies meschantes
Dont ils ont le corps remplis,
Et chassons tous leurs esprits
Dans les enfers ténébreux,
Dont l'huys est ouvert pour eux.

Et puis, nous serons nobles par les armes:
Prisez d'un chacun, carressez des dames,
Un chacun nous bénira,
Et nous bénissant dira :
Voilà ce fier bataillant
Qui s'est montré fort vaillant.

Ces vœux sont exaucés. Unie dans son patriotisme et dans l'amour de son roi, confiante dans la bravoure de ses défenseurs et l'habileté éprouvée de ses généraux, et du Béarnais tout le premier, la France ne peut être que victorieuse, et elle l'est. La paix est signée; Henri IV rentre à la tête de ses troupes triomphantes, et Paris, ravi, enthousiaste, répète « en resjouissance et à l'honneur du Roy de France et de Navarre, » cette délicieuse chanson de 1595, d'où rayonnent, comme autant de gerbes lumineuses, la fraîcheur, la jeunesse, la grâce, l'allégresse :

Voicy la saison plaisante,
Florissante,
Que le beau printemps conduict;
Voicy le soleil qui chasse
Froide glace,
Voicy l'été qui le suit.

Voicy l'amoureux Zéphire
Qui soupire
Parmy les sentes des fleurs;
Voicy Flora, sa mignonne,
Qui luy donne
Un baiser tout plein d'odeurs.

Voicy Pomona la belle
Qui près d'elle
Voit son amy Vertumnus;
Voicy Vertumnus qui, d'aise,
La rebaise
Mille fois le jour et plus.

Voicy Vénus Cythérée
Bien parée,
Qui tient Mars énamouré,
Ses graces et mignardises
Bien apprises
Des combats l'ont retiré.

Voicy des Nymphes cent mille
A la file
Qui sortent des eaux et bois,
Chantant toutes ensemble,
Ce me semble,
Le noble sang bourbonnois.

Dieu vous gard' troupes gentilles,
Dieu gard' filles,
Dieu vous gard' toutes et tous.
De grâce où allez-vous, belles
Immortelles?
S'il vous plaist, dites-le nous.

Nous allons chassant discorde,
En concorde
Maintenant ici vivons:
Nous t'offrons, à ta vaillance,
Roy de France,
Et Mars vaincu te livrons.

Roy généreux, franc et sage,
Ton partage
T'est si justement acquis,
Que par l'Union perverse
Qui renverse
Jamais ne sera conquis.

Jouis donc des verds boccages
Et rivages,
Jouis des fruicts de nos champs.
Nous sommes de ton lignage
L'héritage,
Malgré l'Espagnol meschant.

Sous l'influence des mœurs italiennes qui venaient de s'introduire en France, le goût du luxe se propagea rapidement, non-seulement à la cour parmi les princes et la noblesse, mais aussi aux armées, parmi les officiers et les généraux.

Dans mes études de *la musique à la Cour et à la Ville, sous le règne de Louis XIII* (1), je crois avoir établi que ce n'était pas une sinécure d'appartenir à la symphonie particulière de Louis-le-Juste. A la guerre, en voyage ou aux eaux, le roi ne donnait aucun répit à ces chanteurs courtisans, aussi habiles que ceux de la chapelle, non moins prompts à se plier sous sa direction, et qui, ne demandant ni récompense, ni salaire, allégeaient d'autant les dépenses prévues pour la musique, dans son revenu de 48 millions.

Au siége de la Rochelle, Louis XIII travaille plusieurs jours à composer l'office et à noter les vêpres et les complies du dimanche. La maison militaire remplissait les fonctions de la chapelle.

Aux barricades de Suze, en Savoie, le cardinal faisait le vide autour du roi. Depuis le retour des reconnaissances jusqu'à l'heure du coucher, les soirées paraissaient longues et lourdes au chef d'orchestre couronné des concerts du Louvre. Mais Saint-Simon et de Hyert, — une voix admirable, — arrivent. Vite! des chanteurs et des instruments! Et les soirées musicales recommencent sous la tente, et le sourire renaît, avec la mélodie, sur les lèvres de Louis XIII.

En 1642, pendant le siége de Perpignan, le roi malade et bien près de sa fin, se rend, avec Turenne blessé, aux eaux de Montfrin, au pied du Canigou, dans les Pyrénées. Toute la noblesse du Midi est là : les fêtes et les plaisirs se succèdent. Rien ne peut distraire Louis et le réveiller de sa torpeur fiévreuse, rien, si ce n'est, de temps à autre, — Mlle de Scudéry nous le dit: — « Ses concerts de grands seigneurs et de belles dames, et la musique que font des musiciens venus là de tous les points de la terre. »

C'était suivre, au surplus, la tradition de Catherine de Médicis.

En 1569 déjà, conduisant Charles IX au siége de Saint-Jean-d'Angély, « elle traînoit avec elle, dit Mézeray, tout l'attirail des plus voluptueux divertissements, et particulièrement une centaine des plus belles femmes de la cour, qui menoient en lesse autant de courtisans. Il fallait, comme dit Montluc, que, dans le plus grand embarras de la guerre et des affaires, *le bal marchât toujours*. Le son des violons n'étoit point étouffé par le son des trompettes; le même équipage traînoit les machines de guerre et les machines des ballets; *et on voyoit dans une même lice les combats où les François s'égorgeoient, et les carrousels où les dames prenoient leurs plaisirs.* »

Les généraux, de leur côté, menaient pour la plupart, non-seulement un grand train de maison, mais encore une suite nombreuse qu'ils entretenaient à leurs dépens, et dans laquelle figurait toujours un certain nombre de musiciens. Le maréchal de Brissac, notamment, et, plus tard, le prince de Condé avaient chacun une bande de violons dont ils se faisaient suivre à l'armée, autant pour se récréer pendant leurs repas et charmer leurs heures de loisir que pour émouvoir le courage de leurs soldats.

Brantôme, parlant du colonel Gouffier de Bonnivet et de ses compagnons d'armes assiégés dans Saint-Ya par le duc d'Albe, qui menaçait de réduire cette place en deux jours, les loue d'avoir montré une belle contenance, *car s'ils se fussent le moins du monde estonnés ils estoient tous perdus*, et il ajoute :

J'ay ouï dire et raconter à M. du Gua l'aisné, que le jour du grand assaut qu'on attendoit, M. de Bonnivet fit venir derrière le rempart sa bande de violons, qui montoient toujours à une douzaine (car il n'en estoit jamais desgarny), et les fist toujours sonner et jouer tant que l'allarme dura : soubs quel son, et des tambours et trompettes, tout le monde se tressailloit de joie, comme s'ils fussent été en une salle de bal, et n'avoient garde d'appréhender aucune peur.

A un siége défensif de la même époque, des officiers, précédés de violons, vinrent, après boire, danser sur la brèche; mais une fougace leur fit payer cher cette bravade insensée. De pareils actes se reproduisaient fréquemment. Ces folles idées ne venaient pas toujours à éclore dans des cerveaux pris de vin, et quelquefois l'intervention d'une musique joyeuse, pendant le siége d'une place, fut résolue de sang-froid par les officiers français dans un but de galanterie.

On lit dans l'*Histoire de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis*, qu'un jour de 1691, au siége de Mons, après le spectacle tragique que peuvent offrir de meurtrières hostilités, l'artillerie se tut tout à coup vers onze heures du matin, et au fracas des bombes succéda un concert de hautbois que les officiers donnaient aux dames de la ville. Les musiciens s'étaient placés sur un ouvrage

(1) *Revue et Gazette musicale*, Septembre 1861.

encore tout fumant de carnage, dont nos troupes venaient de s'emparer. Il parait que les dames de la ville furent sensibles à cet hommage; car elles accoururent sur le rempart et ne se retirèrent qu'après que le concert eût cessé.

Le Manuel général de musique militaire rappelle, à ce sujet, que plusieurs officiers français soupant chez le commandeur de Souvray, pendant le siége de Cazal, en 1630, Barradas, un des favoris de Louis XIII, leur proposa d'aller danser sur une demi-lune et d'y boire à la santé de tous les princes chrétiens, ainsi qu'à celle du marquis de Spinola, général des assiégeants. La proposition est acceptée; on se rend au lieu assigné pour la réunion, avec des violons, des trompettes et un joueur de vielle; puis on rit, on boit, on danse. Mais, tout à coup, les Espagnols ayant mis le feu à deux mines, font sauter en l'air les musiciens et les danseurs. Le joueur de vielle, quoique aveugle, put se sauver en passant, seul et sans guide, sur une planche étroite où ceux qui y voyaient le mieux n'auraient jamais osé faire un pas.

Point de bataille gagnée ou perdue alors sans un vaudeville. Amis ou ennemis, vainqueurs ou vaincus, tout le monde passait sous les fourches caudines de ces vers railleurs. Un rien ravivait la flamme subtile de l'esprit français.

Si les officiers maniaient la pointe de l'épigramme aussi bien que celle de l'épée, les soldats chantaient, eux aussi, mais d'une autre manière. La France commençait à étouffer dans son pourpoint de buffle. Fatiguée de ces interminables querelles, il lui tardait d'accrocher sa rapière au manteau de la cheminée; elle aspirait aux loisirs d'une paix durable, aux douces joies du foyer domestique.

Depuis si longtemps les lois inflexibles de la guerre arrachaient artisans et paysans aux veillées de la famille. Ils partaient, emportant dans le meilleur de leur mémoire les chansons de l'atelier, les refrains du pays natal. Que leur importait le don-quichottisme de leurs chefs? Les moulins à vent d'une noblesse altière et *raffinée* en matière de « point d'honneur, » pouvaient prendre des airs de paladins; les coureurs de ruelles guerrières n'avaient qu'à courtiser les Dulcinées des nobles seigneurs. Toutes les prouesses et fanfaronnades de l'épée commençaient à les laisser froids.

Ils servaient de durs maîtres, les pauvres gens! Ils avaient vu de près les comtes, les marquis et les princes, et n'avaient mangé à leur service que du pain noir acheté avec des écus rognés. On leur avait promis heur et fortune; ils n'avaient recueilli que misère et horions Le baume de la *gloire*, souverain lorsqu'on l'exalte en chœur, rimant avec *victoire*, était un chrême trop aristocratique pour guérir les estafilades faites à leur peau roturière.

Ils regrettaient leurs outils, leurs charrues et aussi les franches lippées, les filles plantureuses; et par manière de consolation philosophique et de protestation latente, ils s'assemblaient dans les camps pour redire avec entrain les chants favoris qui avaient bercé leur enfance, escorté leur jeunesse, et qui se liaient dans leur esprit à l'idée de bonheur, d'aisance, de repos et de patrie. Une révolte ouverte eût été impossible, bientôt étouffée; la discipline était là; ils aimaient, ils appréciaient après tout leurs chefs, pour les avoir vus à l'heure du danger; ils protestaient à l'ombre, en chantant, la joie sur les lèvres et la tristesse au cœur. Il y a quelque chose de souverainement doux, de courtois et de triste dans cette opposition personnelle, intime, aux coutumes belligérantes de la monarchie absolue! César, ceux qui vont mourir te saluent en chantant. Cette lutte mystérieuse, détournée, de la paix et de la guerre, du droit et du bon plaisir, conserve un haut enseignement social en même temps qu'elle commente une fois de plus l'action de la musique sur les mœurs.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(La suite prochainement.)

REVUE DES THÉATRES.

Les Chants patriotiques. — THÉATRE-FRANÇAIS : *Pour les blessés*, scène d'à-propos en vers, par M. Eugène Manuel; reprise d'*Une Fête de Néron*, tragédie en cinq actes, par A. Soumet et M. Belmontet. — GYMNASE : *Après la guerre*, à-propos patriotique, par M. Eug. Grangé. — VARIÉTÉS : Mlle Berthe Legrand dans *les Brigands*. — PALAIS-ROYAL : Reprise du *Supplice d'un homme*; *la Fille aux yeux d'émail*, vaudeville en un acte, par MM. Grangé et Bernard. — AMBIGU : *le Gladiateur de Ravenne*, drame en cinq actes et en vers, par M. Taillade.

Au milieu des graves préoccupations qui dominent l'esprit public, il ne faut pas s'étonner si la prospérité des théâtres subit un temps d'arrêt dont la durée reste soumise aux chances des événements militaires. Nous espérons bien que cet état de choses aura une solution prochaine, non moins que favorable. En attendant, tout l'intérêt des représentations théâtrales se concentre presque exclusivement sur les champs nationaux et patriotiques, dont chacune de nos scènes, grande ou petite, se fait l'écho par la voix de ses meilleurs artistes. Nous avons constaté, en détail, l'effet de cet élan universel; c'est un foyer d'enthousiasme qu'il est bon de ne pas laisser éteindre en ce moment décisif.

— Cependant, en dehors de ces louables manifestations, il y a place encore pour une certaine initiative, et les nouveautés ne font pas absolument défaut. Ainsi, l'on applaudit, au Théâtre-Français, une scène à deux personnages, dont le titre : *Pour les blessés*, indique assez le mérite d'à-propos. Les vers de M. Eugène Manuel, l'auteur des *Ouvriers*, sont empreints d'un sentiment énergique, remarquablement interprété par Coquelin, et par Mlle Favart.

Le même théâtre a remis au répertoire une tragédie qui, après avoir réussi à l'Odéon en 1829, avec Ligier et Mlle Georges, fut reprise, une première fois, par les comédiens de la rue de Richelieu. Nous voulons parler d'*Une Fête sous Néron*, par Alexandre Soumet et Belmontet. Cette pièce, où l'on rencontre de fortes situations, exprimées parfois dans un très-beau langage, est en quelque sorte la suite du *Britannicus* de Racine. Elle a pour cadre la rivalité de Poppée et d'Agrippine, et, pour dénoûment, le meurtre de la mère de Néron. Les principaux rôles en sont aujourd'hui dévolus à Mlle Agar, à Mlle Devoyod et à Gibeau, qui font tous leurs efforts pour lutter contre une indifférence assez excusable par le temps qui court.

— Parmi les théâtres dont les tendances patriotiques sont le plus accentuées, il faut citer le Gymnase qui, non content de faire chanter *la Marseillaise* par toute sa troupe, ajoute à son spectacle ordinaire un à-propos que son titre : *Après la guerre*, recommande aux sympathies des gens pressés de voir un pareil rêve se transformer bientôt en une belle et bonne réalité.

— Nous avons annoncé la réouverture des Variétés avec *les Brigands* d'Offenbach. Nous n'aurions pas à revenir sur ce sujet, si notre devoir de chroniqueur ne nous obligeait pas d'annoncer que le rôle important créé par Mlle Zulma Bouffar, et distribué, en dernier lieu, à Mlle Lucy Abel, est tenu à présent par Mlle Berthe Legrand qui s'en acquitte en bonne comédienne.

Le Palais-Royal, toujours fidèle à sa joyeuse spécialité, vient de reprendre *le Supplice d'un homme*, bouffonnerie inspirée par la fameuse pièce de M. Emile de Girardin, et de donner en même temps la première représentation d'un vaudeville en un acte intitulé : *la Fille aux yeux d'émail*, dont le sujet n'est pas sans rapport avec celui de *la Poupée de Nuremberg*, d'Adolphe Adam. C'est un mannequin qu'on prend pour une personne en chair et en os, et *vice versâ*. Cette bluette amusante était digne de se produire en d'autres circonstances.

— A l'Ambigu, nous avons à signaler une tentative littéraire, dont le succès incontestable aurait également mérité un public moins absorbé par des intérêts plus sérieux. *Le Gladiateur de Ravenne*, drame en cinq actes et en vers, est imité d'un ouvrage de Frédérick Halm, très-célèbre en Allemagne. Il s'agit d'un fils d'Arminius, réduit en esclavage par les Romains et descendu jusqu'à

la profession de gladiateur. Sa mère, tout entière à la vengeance, essaye de réveiller en lui quelques idées d'honneur et veut remettre entre ses mains la glorieuse épée du vainqueur de Varus. Mais elle ne peut se faire comprendre par cette intelligence dégradée, et, dans l'excès de son désespoir, elle perce elle-même ce fils indigne avec le glaive du héros germain. Taillade, qui joue avec talent le rôle du *Gladiateur de Ravenne*, est, par surcroît, le traducteur du drame de Frédérick Halm. A côté de lui, se distinguent Omer et Mlle Duguerret.

D.-A.-D. Saint-Yves.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** L'Opéra a donné cette semaine, lundi et mercredi, *la Muette*; vendredi, *Freyschutz* et *Coppélia*.

*** On aura rarement vu une émotion pareille à celle du public de l'Opéra, lundi soir. La voix toute vibrante de patriotisme, toute frémissante de rage vengeresse, Marie Sass a chanté *la Marseillaise* au milieu de cris d'enthousiasme. Puis Devoyod s'est avancé, très-martial, *très-vrai* sous l'uniforme de zouave, et a entonné le nouveau chant : *A la Frontière*, de M. Frey, dont les paroles, empreintes du plus ardent patriotisme, étaient bien faites pour inspirer Charles Gounod. Qu'on en juge par la strophe suivante :

Entendez-vous! — déjà de leurs canons
Sur les pavés les bronzes retentissent!
Et leurs fusils, leurs lances, leurs fanons
A nos regards au soleil resplendissent.
Attendrons-nous qu'ils aient conquis le sol
D'où, s'élançant vengeresse et féconde,
La Liberté toujours a pris son vol?
Vive la France, et que Dieu nous seconde!

Allons! debout! citoyens et soldats!
Rallions-nous à la voix de la France,
Au nom de son indépendance.
Debout! c'est l'heure des combats!
Courons, Français, sous la même bannière,
A la frontière! à la frontière!

Ce refrain plein de vaillance et d'élan a enlevé la salle. Tous les cœurs palpitaient; tous les yeux se mouillaient de larmes. C'est une des plus belles inspirations du maître que cette page puissante, mélodique et bien rhythmée, tour à tour énergique et émue, et bien faite pour entretenir l'enthousiasme d'un peuple.

*** L'Opéra a fait remettre à la souscription patriotique la somme de 4,602 fr. 60, montant des offrandes de l'administration, des artistes du chant et de la danse et des employés.

*** Le congé de Meillet, que nous pressentions dernièrement, vient interrompre, à l'Opéra-Comique, le fructueux succès de *l'Ombre*, qui a occupé trois fois l'affiche cette semaine.

*** Jeudi soir, à l'Opéra-Comique, Melchissédec a dit le chant patriotique de Béranger : *En avant, Gaulois et Francs!* appelé pour la circonstance *Serrons les rangs*, sur lequel M. Léo Delibes a adapté une musique vigoureuse et mouvementée. Cette composition a obtenu un succès d'enthousiasme, et le refrain en a été bissé. Melchissédec y déploie une verve patriotique entraînante.

*** Les artistes de l'Opéra-Comique ont donné 3,102 francs à la souscription nationale.

*** Plusieurs théâtres : l'Opéra-Comique, le Palais-Royal, les Variétés entre autres, ont fait relâche mardi dernier.

*** Les théâtres et les orchestres de Paris vont voir partir pour l'armée une grande partie de leurs artistes : déjà ils comptent des vides nombreux. On cite, comme appartenant aux classes rappelées : David, Devoyod, Bosquin, Gailhard et Melchissédec. Capoul a, dit-on, devancé l'appel et se serait engagé dans un régiment de chasseurs.

*** La maison Giudici et Strada, de Turin, a acquis la propriété, pour l'Italie, de *l'Ombre*.

*** C'est le théâtre Comunale de Trieste qui donnera le premier, au commencement de cet hiver, *l'Ombra*, arrangée pour la scène italienne.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Dans le nouveau ministère, le portefeuille des Lettres, Arts et Sciences reste sans titulaire. Le *Journal officiel* annonce qu'il sera pourvu ultérieurement à cette nomination.

*** La commission du Conservatoire s'est ajournée au 1er octobre.

*** Le syndicat de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique a voté, dans une de ses dernières séances, une somme de 1,000 francs pour être versée à la souscription nationale en faveur des blessés de l'armée. Il a décidé, en outre, une exonération entière des droits d'auteur sur tous les concerts ou fêtes nationales donnés dans le même but.

*** On annonce pour mardi prochain un concert national qui sera donné dans la grande salle du Conservatoire au bénéfice des blessés des armées de terre et de mer. On y entendra Mmes Conneau, Trélat, Joly de Marval, trois cantatrices amateurs; Roger, Robin et l'orchestre de l'Opéra, sous la direction de Georges Hainl. Le prix des places sera à la hauteur du patriotisme parisien et le programme magnifique.

*** L'Harmonie lyonnaise a chanté, dimanche dernier, dans l'église Saint-Nizier de Lyon, au profit des blessés de l'armée, la Messe dite des Orphéonistes français, de Jules Monestier, et, à l'Offertoire, *la Séparation des Apôtres*, du même compositeur. L'exécution a été à la hauteur de ces œuvres remarquables. La Fanfare Gauloise prêtait son concours à la solennité.

*** La Société anonyme pour la construction des grandes orgues, (établissement Merklin et Schutz) a dernièrement inauguré à l'église Saint-Maurice d'Annecy (Haute-Savoie), un instrument de douze jeux qui, grâce au système de transmission dont cette maison a le brevet, produit le même effet qu'un orgue deux fois plus considérable. MM. Hocmelle, organiste de Saint-Philippe-du-Roule et du Sénat, à Paris, et Ungerer, organiste de la cathédrale d'Annecy, ont fait valoir, d'une façon hors ligne, les ressources de ce bel instrument.

*** Marie Tayau vient de quitter Londres où elle s'est fait applaudir et acclamer dans plusieurs concerts. Le *Times* l'appelle « la musique incarnée. »

✝

*** C'est Joseph Strauss et non pas Johann Strauss, comme on l'a annoncé, qui vient de succomber à Vienne, à l'âge de quarante-trois ans. Compositeur de talent comme son frère, il a écrit plus de cinq cents œuvres orchestrales.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles*. — On a exécuté dimanche dernier, à l'église collégiale de Sainte-Gudule, une nouvelle Messe solennelle du chef d'orchestre Hanssens. La critique est unanime à proclamer le mérite de cette œuvre, dont quelques parties, notamment le *Gloria* et *Agnus Dei*, sont dignes des plus grands maîtres. Un *Te Deum* de Hanssens, exécuté le jour de la fête du roi, a aussi produit un grand effet.

*** *Barcelone*. — C'est le 15 octobre et avec *l'Africaine*, chantée par Mmes Marziali, de Baillou, MM. d'Antoni et Merly, que le théâtre du Liceo ouvrira la saison.

*** *Graz*. — *Die Jungfrau von Dragant* (la Pucelle de Dragant), opérette nouvelle en trois actes de Suppé, a été donnée le 23 juillet avec un très-grand succès.

Le Directeur: S. DUFOUR.

PUBLIÉE PAR G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

LA MARSEILLAISE

DE ROUGET DE LISLE

Pour chant et piano, Prix : 2 fr. 50. | **Pour piano seul,** 2 fr. 50. 2e ÉDITION. 2 fr. 50. | **A quatre mains,** 3 fr. PAR CRAMER. 3 fr. | **Pour chant seul,** In-8°, net : 25 c.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 34. 21 Août 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La Musique française sur les champs de bataille (4e article), par **Em. Mathieu de Monter**. — Les consolations des misères de ma vie, de J.-J. Rousseau (2e et dernier article), par **P. Lacome**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE FRANÇAISE
SUR LES CHAMPS DE BATAILLE.

(4e article) (1).

La musique militaire, proprement dite, commença à acquérir une certaine importance sous le règne de Louis XIV.

Les tambours, répartis en tête et en queue des régiments d'infanterie, réglaient leurs évolutions. Les dragons et les mousquetaires à cheval avaient également des tambours, à l'imitation de nos anciens arquebusiers. Dans les marches, les fifres et les hautbois improvisaient des airs qu'ils tâchaient de faire accorder au rhythme des batteries.

La cavalerie manœuvrait au son des trompettes : les hommes portaient la livrée du général en chef; les instruments, ses armes et sa devise. Dans toutes les cérémonies, en paix et en guerre, le roi était précédé des quatre *Trompettes des plaisirs*, vêtus de velours bleu brodé et chamarré d'argent en plein.

Les compagnies de la maison militaire du roi — gendarmes rouges — possédaient des timbales. Les régiments qui en avaient enlevé à l'ennemi obtenaient seuls la faveur enviée de les conserver dans leurs rangs. Ces instruments étaient considérés à l'égal des enseignes de guerre. Aussi Alain Manesson Mallet dit-il dans ses *Travaux de Mars* : « Le timbalier doit être un homme de cœur et chercher plutôt à périr dans le combat que de se laisser enlever avec ses timbales. Il doit avoir un beau mouvement de bras et l'oreille juste. » Quand on défilait dans un pays où les timbales auraient pu être insultées, on entourait le timbalier de plusieurs cavaliers, carabine haute.

Les soldats d'alors embouchaient la conque des Tritons. Les fusiliers de montagne du Roussillon avaient dans chaque compagnie un corneur, lequel, d'après l'auteur de *l'Ecole de Mars* cité par G. Kastner, « se servait d'une grosse coquille de limaçon de mer; de sorte que, lorsque ces compagnies qui étaient au nombre de cent, marchaient ensemble, cela formait un bruit champêtre étonnant, et cependant martial. »

(1) Voir les nos 31, 32 et 33.

L'harmonie guerrière se trouvait donc constituée par des trompettes, des tambours, des timbales, des fifres, des hautbois et des arigots. Ces instruments seuls figuraient aux combats et ajoutaient à l'animation et à l'éclat des tournois et des carrousels.

En 1670, Louis XIV rendit une ordonnance à l'effet de régler les batteries et sonneries de l'armée. Il s'intéressait à ses musiques militaires. Il tenait à ce que les plus habiles musiciens attachés à son service prissent le soin d'écrire des morceaux spéciaux pour les instruments qui réglaient le pas de ses soldats. Des artistes célèbres ont signé les pièces du *Recueil des marches de l'armée française*, dressé en 1705 par Philidor aîné, « ordinaire de la musique du roi, » et garde de sa bibliothèque de musique.

Lulli dut composer des fanfares, des marches et jusqu'à de simples batteries pour le tambour. La charge de surintendant, dans le bon vieux temps, n'était pas une sinécure. Les princes étrangers recouraient à son talent et s'entendaient à le rémunérer. Pour une batterie de tambours de quatre mesures, que nous possédons, le duc de Savoie faisait remettre par son ambassadeur, à l'ex-marmiton des cuisines de Mademoiselle, son portrait avec une garniture de diamants valant 1,000 louis. « Pour peu que ces preuves d'une si grande générosité princière se soient renouvelées plusieurs fois, augmentant sans doute, à proportion de l'importance et de l'étendue des œuvres sorties de cette plume célèbre, il n'est pas étonnant — remarque judicieusement l'auteur du *Manuel de musique militaire*, — que Lulli ait laissé, après sa mort, *six cent trente mille livres en or* dans ses coffres. »

En dépit des ordonnances et malgré de si précieux morceaux, ces fanfares embryonnaires étaient pitoyables.

L'Encyclopédie nous apprend que les timbales de la grosse cavalerie ne produisaient qu'un roulis assourdissant. Les instrumentistes se montraient généralement mal exercés et la confusion résultait de l'ignorance.

Le lieutenant-colonel Lecoq de la Madeleine raconte qu'il s'était vu souvent au milieu d'une armée de douze à quinze mille hommes sans pouvoir trouver dix tambours qui fussent familiarisés avec les signaux.

Laborde, dans son *Histoire de la musique*, gémit sur la fausseté des fifres.

« C'est une chose à remarquer, dit Rousseau (1), que dans le royaume de France, il n'y a pas un seul hautbois ou trompette qui sonne juste, et la nation la plus guerrière de l'Europe a les instruments les plus discordants. Durant les dernières guerres, vers 1756, les paysans d'Autriche, de Bohême et de Bavière, tous

(1) *Dictionnaire de musique.*

musiciens nés, ne pouvant croire que les troupes réglées eussent des instruments si faux et si détestables, prirent tous ces vieux corps pour de nouvelles recrues, et l'on ne saurait dire à combien de braves gens des tons faux ont coûté la vie; tant il est vrai que dans l'appareil de la guerre il ne faut rien négliger de ce qui frappe les sens! »

Le siècle de Louis XIV, si fécond en grands hommes et en actions d'éclat, n'enfanta pas un seul chant digne de son faste monarchique et de sa splendeur militaire. Aucun hymne héroïque ne figure parmi les monuments destinés à transmettre le souvenir de sa gloire (1).

Ce fait peut surprendre, mais il n'est pas inexplicable.

Il y a, en effet, deux siècles de Louis XIV : l'un, noble, majestueux, magnifique, sage et réglé jusqu'à la rigueur, décent jusqu'à la solennité, représenté par le roi en personne, par ses orateurs et ses poëtes en titre, Bossuet, Racine, Boileau. Il y a un autre siècle qui coule dessous, pour ainsi dire, comme un fleuve coulerait sous un large pont, et qui va de l'une à l'autre Régence, de celle de la reine-mère à celle de Philippe d'Orléans. Les jolies et spirituelles nièces de Mazarin furent pour beaucoup dans cette transmission d'esprit licencieux; pour beaucoup aussi la duchesse de Bouillon et tout son monde; Saint-Evremond et les voluptueux de son école; Ninon et les débauchés qu'elle formait autour d'elle; les moqueurs et les mécontents de tout bord, tels que La Fare et Chaulieu.

A mesure que le règne s'avançait et que le monarque redoublait de rigorisme, cette veine d'érotisme, presque d'hystérie refoulée, ne fit que rentrer et se répandre en dedans. Les ambitions trompées, surtout les ambitions militaires, ou celles qui attendaient, se dédommageaient dans la liberté d'esprit et dans les plaisirs; et ces plaisirs étaient ce qu'ils sont bien vite toujours, ce qu'ils devaient être surtout à une époque d'immense inégalité, et où le contrôle de la publicité n'existait point: les orgies d'Anet ou du Temple chez les Vendôme, par exemple; de véritables bacchanales.

Aussi, la chanson, au lieu de nourrir l'esprit du soldat des grands faits de l'histoire, en vint-elle à ne plus l'entretenir que d'aventures galantes et d'héroïnes de bas-étage.

Un capitaine de dragons du régiment de la reine, le Parisien Lafond, cultivait avec succès le genre badin. Ballard et la *Muse mousquetaire* recueillaient et répandaient aux camps les parodies de Saint-Gilles, ancien porte-fanon. La Cour et les jeunes officiers recherchaient les piquants impromptus de Bussy-Rabutin. Le prince de Condé rimait des gaillardises. Le marquis de Boufflers, moitié soldat, moitié abbé, avait la vogue pour les gais propos. Le comte de Bonneval, qui avait servi avec distinction sous Catinat, écrivait la jolie boutade épicurienne : *Nous n'avons qu'un temps à vivre.*

Insensiblement, tous les poëtes le prirent sur ce ton. Plus de chants patriotiques remuant chez tous la fibre nationale; plus de refrains guerriers pour raconter aux masses les exploits de Condé, de Turenne, de Luxembourg ou de Villars. En haut : de fades allégories, de plats dithyrambes, les gauches et ridicules coups d'encensoir de Despréaux, et

> Tous ces lieux communs de morale lubrique
> Que Lully réchauffa des sons de sa musique;

en bas : des chansons égrillardes, des gravelures. Et tandis que Goëthe, fidèle au culte de l'idéal, se prépare à ennoblir, quant au style et à la forme, la poésie soldatesque par ses magnifiques *Lieder*, l'auteur de *la Pucelle*, dans son enjouement peu naïf, va produire : *Adieu donc, cher la Tulipe, Malgré la bataille, Dans les gardes françaises*, etc., et autres petites polissonneries qui offrent la peinture peu ragoûtante des mœurs du cabaret et des ruelles de la Vénus Commode.

Kastner nous a laissé dans son *Essai historique* une peinture colorée, fidèle et quelque peu indignée de la « muse guerrière » de ces temps, s'oubliant au milieu d'une ivresse qui n'est plus celle des combats.

« Travestie en bacchante, elle prend part aux brutales orgies des La Ramée et des La Tulipe, ces types du soldat viveur au XVIIe siècle. Quand la générale bat, abrutie par les fumées du vin, elle essaie en vain de se rappeler les récits héroïques du passé. Impuissante à retrouver des accents vraiment épiques, elle laisse les troupes marcher à l'ennemi avec les airs familiers du bivouac et de la caserne.

» Nos victoires la trouvent également muette; du moins ne nous donne-t-elle, en guise de bardits, que des flons-flons de vaudevilles. Ce seront, par exemple, des chants de triomphe conçus dans la forme des improvisations soldatesques, soit la chanson de Vadé sur la prise de Berg-op-Zoom, ou celle de Collé, *Le port Mahon est pris*. Ce sera peut-être encore moins que cela, des airs à boire, des gaudrioles, de gravelures qui courent les rues et affriandent la populace...: la belle Fanchon, *Fanchon la luronne*, qui a laissé des souvenirs traditionnels dans nos régiments; les *Manons* de toute espèce, *Manon Giroux*, *Manon la ravaudeuse*, *Manon de Nivelle*, la célèbre, l'intéressante Manon, qui n'hésite pas à revêtir l'uniforme de soldat dans le régiment de Provence, pour suivre son infidèle nommé à juste titre *Sans-Quartier* dans la chanson; *la Belle Bourbonnaise*, *la maîtresse de Blaise*, dont on chantait la lamentable histoire avec force contorsions, ricanements et grimaces. »

Kastner déplore l'influence funeste de cette littérature égrillarde sur la poésie guerrière. Obéissant à ce sentiment de décence absolue qui fut un des traits de son caractère et dont il ne s'est jamais écarté dans ses écrits, il va jusqu'à regretter que « la plupart de ces productions, vu la faveur qu'elles obtinrent dans l'origine, soient malheureusement classées parmi nos chants populaires. »

Ce rigorisme respectable me semble exagéré, et j'en fournirai la preuve.

Tout cela s'improvisait, se chantait, se débitait sur le Pont-Neuf, pour se répandre de là dans la ville et aux camps. Ce sont des *ponts-neufs*, disait-on de ces turlutaines. Les nouvelles s'y produisaient sous deux formes : le vaudeville et le pamphlet. On braillait le vaudeville, on vociférait le pamphlet; voilà toute la différence. Le fameux Savoyard attirait la foule par ses gaudrioles. Une infinité de poétereaux crottés se groupaient autour des célébrités chansonnières et faisaient vendre par des colporteurs leurs improvisations d'actualité.

Rimes fraîches écloses sur d'antiques Noëls, bientôt scandées par le canon!

EM. MATHIEU DE MONTER.

(La suite prochainement.)

(1) J'écarte le cantique des demoiselles de Saint-Cyr, *Grand Dieu, sauvez le Roy*, espèce de *Te Deum* officiel, attribué par les uns à Lulli « le bel ayr du sieur de Lulli, » comme le dit la duchesse de Perth; sur des paroles de Mme de Brinon, d'après les *Mémoires* de la marquise de Créquy; par les autres, à Haendel, paroles de Purcell ou d'Henri Carey; par d'autres, à un plagiaire de Lulli qui ne serait autre que Haendel lui-même. Question pendante, vivement controversée et qui restera telle.

LES CONSOLATIONS DES MISÈRES DE MA VIE.

QUATRE-VINGT-QUINZE MÉLODIES,

PAR J.-J. ROUSSEAU.

(2e et dernier article) (1).

Voici un air très-développé avec quatuor. Les paroles sont de Marot :

> Celui plus je ne suis, que j'ai jadis été
> Et plus ne saurai jamais l'être.
> Mon doux printemps et mon été
> Ont fait le saut par la fenêtre.

(1) Voir le n° 30.

L'air est charmant, en mouvement modéré, et respirant un parfum de mélancolie légère qui lui sied tout particulièrement.

Voici un duo, mélodieux au possible, sur ces paroles célèbres :

Tendre fruit des pleurs de l'Aurore,
Objet des baisers de Zéphyr,
Reine de l'empire de Flore,
Hâte-toi de t'épanouir.

Il me semble que ces petites pièces exquises feraient fortune auprès des chanteurs que les malheurs de *Léonora* ou les terreurs d'*Hamlet* n'ont pas absolument gagnés à leur cause.

Je rencontre une adorable *Pastorette* :

Deux bergères, pour faire usage
De l'amusement des beaux jours,
Allaient chasser dans le bocage
Les oiseaux qu'on appelle Amours.

Vous l'entendez d'ici. Le mouvement est un 6/8 *moderato*, avec la première croche pointée, ce qui communique cette allure vieillotte et joyeuse que Rossini n'a eu garde de négliger dans la chanson fameuse :

Près de ma Rosinette...

Ce petit tableau, car c'en est un, me rappelle ces aimables trumeaux que je vois encore au-dessus des deux portes latérales de l'alcôve de Madame et dus au pinceau de Watteau, Potter ou Lancret. Tout est rose; les bergers, en culotte courte et chaussés d'escarpins à larges nœuds, s'inclinent galamment en tendant le jarret et cambrant leur torse.

Les bergères, aux grandes robes bouffantes, posent sur un gazon précieux leurs petits pieds nus, coquettement posés l'un sur l'autre. Leur main tient en laisse un mouton enrubanné. Dans les arbres bleus et roses du fond, des tourterelles échangent des serments éternels. Voilà le tableau. Je voudrais vous faire entendre la chanson.

Au n° 31, je trouve ce populaire chef-d'œuvre, cette merveille de grâce et de sentiment :

Je l'ai planté, je l'ai vu naître
Ce beau rosier où les oiseaux
Viennent chanter sous ma fenêtre,
Perchés sur ses jeunes rameaux.

Quelle adorable élégie, et que cela est donc vrai et profondément senti ! Le voilà, le vrai type de la romance sans accompagnement ; dites-moi si vous avez besoin d'une harmonie quelconque sur ces phrases si pures et si *définies*.

On aura beau changer les procédés ; les écoles mettront le cœur du côté droit et réformeront bien autre chose encore, rien n'y fera. La grâce naturelle est éternelle, et je crois que cette naïve et sincère mélodie triomphera des variations de la mode comme elle l'a fait jusqu'à ce jour.

Voici la romance la plus bizarre de tout le recueil, sans en excepter la fameuse mélodie sur trois notes.

Les paroles, très-vieilles à en juger par la forme, sont tirées du roman d'*Amadis* :

Adieu, ville vous command;
Il n'est plaisir que des champs.

La phrase musicale est d'une singularité charmante, accompagnée des plus étranges harmonies.

Du reste, l'étrange ne déplaisait pas à Rousseau, car voici une chanson nègre sur du français créole :

Lisette quitté la plaine,
Moi perdi bonheur à moi.

Il est évident que l'auteur a cherché à imprimer un cachet très-barbare à sa mélodie; il n'a réussi qu'à faire une jolie chanson.

C'est que non-seulement il ignorait toutes les nuances caractéristiques de la musique nègre, mais encore que le sentiment du pittoresque n'était pas encore né. Bien des musiciens ont eu l'intuition, la divination de certains genres inconnus d'abord, *en y pensant toujours*, comme disait Newton à propos du centre de gravité, et, en outre, parce que la constitution poétique de l'églogue a développé le côté de la sensibilité et lui a donné une vérité, une profondeur qu'on ne pouvait guère soupçonner du temps de l'auteur de *Julie*.

Voici une romance, au n° 60, dans laquelle je remarque une faute de prosodie considérable sur le mot *empire*, et d'autant plus surprenante que Rousseau était plus difficile à cet endroit.

Au n° 63, un air gai renferme cette recommandation adorable :

« Il est bon d'avertir que c'est ici un air comique; qu'il s'agit » d'une feinte maîtresse, vieille et ridicule ; que cet attendrisse- » ment est en charge, et qu'il faut ici tirer le mouchoir. »

Cet air avec accompagnement de quatuor, très-soigné, est vraiment fort grotesque. La musique de ces vers :

Plaignez-moi des devoirs où mon emploi m'engage,
Puisqu'ils me réduiront bientôt à vous quitter,

est d'un accent excellent. Il est vrai que c'est là qu'il faut tirer le mouchoir.

Voici une romance qui, au charme musical le plus grand, joint le mérite d'avoir inspiré nombre de compositeurs et de rappeler de grands souvenirs.

C'est la *Romance du Saule* de Desdémona. Je ne sais de qui est la traduction ; elle est charmante :

Au pied du saule, assise tous les jours
Main sur son cœur que navrait sa blessure,
Tête baissée en dolente posture,
On l'entendait qui pleurait ses amours.
Chantez le saule et sa douce verdure!
Et cependant les limpides ruisseaux
A ses sanglots mêlaient leur doux murmure;
Pleurs de ses yeux s'échappaient sans mesure,
Qui les rochers affligeaient sur ses maux.
Chantez le saule, etc.

On voit que la traduction est fidèle. Quant à l'expression touchante de cette simple mélodie, rien ne la saurait rendre. J'y relève une grande hardiesse, peut-être une nouveauté pour l'époque. La phrase se termine sur la dominante. On a depuis usé et abusé de cet accent, mais au temps de Rousseau, je ne sache pas qu'il fût commun ; dans tous les cas, il est ici admirablement à sa place, car la plaintive *Isaure*, restant en suspens sur cette note, laisse deviner ainsi l'infini de sa douleur. Cette romance est un petit chef-d'œuvre.

Voici un air à boire, et vraiment Rousseau n'avait pas mal choisi son poëte ni ses paroles. C'est la populaire chanson :

Aussitôt que la lumière
Vient redorer nos coteaux.

Eh bien ! vraiment, pour un philosophe morose, Rousseau chante agréablement *la Dive bouteille*. Je l'aime mieux cependant dans la délicieuse romance qui suit, et dont les paroles sont de François Ier :

Ores que l'ai sous ma loi,
Plus je règne amant que roi.
C'est fortune qui guerdonne
De sceptre, empire et couronne,
Mais le cœur d'elle est le trône
Où veut s'asseoir mon amour.

Est-il possible de trouver rien de plus gracieux que ce royal poëme? Il me rappelle les vers adorables que Charles IX adressait à Marie Touchet, bien digne du royal ménestrel qui écrivait à Ronsart, je crois :

Pareillement tous deux nous avons des couronnes :
Prince je la reçus, poëte tu la donnes.

Il faudrait plus qu'un aussi rapide travail pour donner une idée des œuvres précieuses que renferme cette collection. Mais ce qu'il faudrait surtout, ce serait en mettre la musique sous les yeux de nos lecteurs; ils se convaincraient vite en les parcourant que Rousseau

fut un musicien de race, rempli de sentiment et doué du don précieux de l'invention mélodique.

La simplicité, vraie, et non cherchée, est le caractère de son talent. C'est ce qui explique cette phrase si dédaigneuse dans sa feinte humilité, qui se trouve en tête des

Consolations des misères de ma vie:

« Dans toute ma musique, je prie instamment qu'on ne mette » aucun remplissage partout où je n'en ai pas mis. »

P. Lacome.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi et vendredi *la Muette de Portici*, et mercredi *la Favorite* avec *Néméa*.

*** C'est le 15 août qu'a eu lieu la dernière représentation de *l'Ombre* au théâtre de l'Opéra-Comique; les acteurs s'y sont surpassés, et la dernière œuvre de Saint-Georges et de Flotow a été d'un bout à l'autre l'objet de *bis* et d'applaudissements qui font pressentir l'accueil réservé à sa brillante reprise au mois de septembre prochain.

*** Montjauze et Meillet, dont l'engagement finissait le 15 août, ont pris leur congé. — Meillet s'est rendu à Angers, sa ville natale.

*** Le ténor Leroy, qui est engagé au théâtre de Lille, est remplacé dans *le Kobold* par Coppel.

*** On prépare au théâtre de l'Opéra-Comique une représentation extraordinaire, dont le produit sera versé au ministère de la guerre pour défrayer les défenseurs que la province envoie à Paris.

*** Les recettes brutes des théâtres impériaux, des théâtres secondaires, concerts, cafés-concerts, etc., se sont réduites pendant le mois de juillet à 580,591 fr. 69 c.

*** M. Halanzier, directeur du Grand-Théâtre de Lyon, ajourne, à cause des circonstances, l'ouverture de son théâtre. — Il va en être de même pour plusieurs théâtres de province.

*** *La Gazette de Milan* consacre un article des plus élogieux au dernier opéra de Flotow.

*** C'est une tentative incontestablement courageuse et originale que celle de M. Strange, le directeur de l'Alhambra de Londres, qui vient de rouvrir, dans les circonstances actuelles, le théâtre du Châtelet fermé depuis la mort de N. Roqueplan, avec une troupe, ou plutôt plusieurs troupes où se trouvent réunies la musique, la danse, la comédie, l'acrobatie, la pantomime, les scènes comiques, les excentricités, etc. Quand il s'agit de rire, ces Anglais sont terribles; et dans leur brutale, mais honnête et franche gaieté, ils s'écintent littéralement pour plaire au public. — La Pitteri, d'après l'affiche *prima ballerina assoluta di cartello*, belle et gracieuse danseuse de caractère; d'habiles coryphées et les cent jolies filles du corps de ballet; des décors fantastiques et éblouissants; les exercices prodigieux des frères Hanlon qui ont trouvé le dernier mot du trapèze; les patineurs américains d'une étonnante habileté; les étranges *Chrysti's minstrels* et leur exécution de la Romance de la Rose sur une bassinoire; la parodie du *Miserere* du *Trouvère*, sérieusement chanté par Mme Victoria, tandis que se trémoussent, se disloquent et se cassent deux clowns étranges du nom de Fréa et Fawdon; le singe malicieux de la pantomime finale, etc., etc : tout cela, à un autre moment, aurait un succès étourdissant et ferait courir Paris. Ces amusements ont distrait le public de la soirée d'inauguration de préoccupations plus graves que *la Marseillaise*, intercalée dans le spectacle et chantée avec émotion par M. Rives, lauréat des derniers concours, est venue rappeler; *la Marseillaise*, orchestrée par Berlioz, c'est-à-dire l'hymne national à sa plus haute puissance, un chef-d'œuvre de passion patriotique, de sonorité et d'énergie (très-simple d'exécution, cependant), devant lequel pâlissent les accompagnements *mot à mot* auxquels nos théâtres semblent, on ne sait pourquoi, tenir énormément. L'orchestre, de soixante-dix musiciens, dirigé par M. Mangin, a apporté au Châtelet les bonnes traditions du théâtre Lyrique; il a fort bien joué les ouvertures du *Brasseur de Preston* et de *Tancrède*, et il ajoute encore à la variété, à la gaîté, à l'éclat d'un spectacle composé pour répondre à tous les goûts et dont aucun élément ne pêche par la longueur. — M. Strange nous paraît avoir compris le seul parti qu'il était possible de tirer de cette salle immense et magnifique dont on ne savait plus que faire. Viennent de meilleurs jours et l'Alhambra de Londres, transplanté chez nous, plaira à la foule et l'attirera.

REVUE DES THÉATRES.

*** Parmi les nominations dans l'ordre de la Légion d'honneur faites à l'occasion de la fête du 15 août, nous pouvons citer, dans la littérature et la musique : MM. Labiche et de Leuven, promus au grade d'officier; — MM. Nuitter, auteur de beaucoup d'œuvres charmantes et collaborateur d'Offenbach; Th. Semet, compositeur, auteur de *Gil-Blas*, *la Petite Fadette*, etc.; MM. Narrey, Alph. Daudet, A. Villemot, Gustave Chouquet, littérateurs; J.-B. Laurens, notre ancien collaborateur, Heugel, éditeur de musique; Delsarte, professeur de chant, nommés chevaliers.

*** Une grande loterie s'organise en faveur de l'établissement de Notre-Dame-des-Arts, fondé à Neuilly, comme on sait, par Mme la vicomtesse d'Anglars, pour l'éducation des filles d'artistes peu fortunés. Pour conserver l'existence de cette belle et utile institution, il suffira, nous n'en doutons pas, que l'appel adressé aux âmes généreuses par presque toute la presse soit entendu.

*** M. Edmond About raconte, dans *le Soir*, que le colonel du génie Parmentier, qu'il a vu à Saverne, a eu deux chevaux tués sous lui au combat de Reischoffen. Le brave colonel Parmentier, qui a épousé l'une des sœurs Milanollo (Thérésa), a été notre collaborateur pendant plusieurs années. Il publiait dans la *Revue et Gazette musicale* des travaux d'harmonie pure, d'acoustique et de choristique que nos lecteurs n'ont certainement pas oubliés.

*** Un comité de littérateurs vient de se former dans le but d'ériger au chansonnier-poëte Pierre Dupont, un monument funèbre digne de sa renommée.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — Mme Patti, que les événements actuels empêchent de remplir ses engagements à Hombourg, reste en Angleterre. Elle a promis son concours au grand festival de Birmingham, qui aura lieu la semaine prochaine, et sera dirigé par MM. Costa et Benedict.

*** *Berlin*. — Les seules pièces de théâtre possibles aujourd'hui, avec ou sans musique, sont celles à allusions politiques. Le théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt vient de risquer une opérette nouvelle en trois actes de Zaytz, intitulée *l'Enlèvement des Sabines*, qui n'est qu'une série de caricatures en action, plus ou moins réussies, et qui à ce titre a obtenu un certain succès. La musique n'est rien moins qu'originale.

*** *Madrid*. — La troupe lyrique française a su conquérir et garder la faveur du public. Elle donnait ces jours-ci *les Dragons de Villars*, avec un plein succès; musique et artistes ont été chaleureusement acclamés.

*** *Rio-de-Janeiro*. — Carlotta Patti et les artistes qui l'accompagnent ont donné ici leur premier concert, qui a été magnifique. L'empereur et le comte d'Eu leur ont fait la plus cordiale réception.

Le Directeur: S. DUFOUR.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.
INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à
ANTOINE COURTOIS
POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

37e Année. N° 35. 28 Août 1870.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La Musique française sur les champs de bataille (4e article), par **Eru. Mathieu de Mouter.** — Les Princes Compositeurs (4e article), par **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE FRANÇAISE

SUR LES CHAMPS DE BATAILLE.

(5e article) (1).

Passionné pour la musique et attachant une grande importance à l'emploi de cet art dans les manœuvres et à la guerre, le maréchal de Saxe aimait à entendre répéter autour de lui de gais vaudevilles. Officiers et soldats improvisaient dès la veille, tant ils étaient certains de vaincre, les couplets qui devaient célébrer les succès du lendemain ! Encore tout couverts de sang et de poudre, ils chansonnaient l'ennemi ; la troupe ambulante de Favart donnait la réplique, et le sentiment français éclatait et vibrait dans tous ces flons-flons.

« Voilà bien la gaieté nationale, — écrit à ce propos Kastner, — la gaieté française, pétillante de malice et de verve, salpêtre infusé dans du Champagne, qui lance à tout propos sur l'opinion publique, comme on lance des fusées sur une forteresse, ses couplets incendiaires et frondeurs. Un trait d'esprit et une traînée de poudre, un bon mot et une vive canonnade, telles sont les traces que laisse sur son passage le vaudeville. Dans nos guerres, à la suite des armées, dans nos révolutions, mêlé aux chants patriotiques, à l'heure du combat comme à l'heure de la victoire, il flambe, pétille, fécond en joyeux propos et en saillies philosophiques, qui enseignent l'amour de la vie et le mépris de la mort. »

De Louis XV à la Révolution, le madrigal fourmille et le sonnet galant foisonne. Plus la poésie de Cour porte la houlette et s'attife comme une grande dame travestie en bergère, plus la chanson militaire se débraille. Les traités de rhétorique, *l'Art poétique* de de La Croix vont jusqu'à exposer les règles des formes nouvelles : la *débauche*, la *goinfrerie*, la *crevaille*.

Comme documents historiques, et quelle que soit leur forme, ces témoignages rimés et coupletés nous en apprennent plus que des autorités bien autrement graves sur les mœurs et les opinions du temps (1). Quand on veut savoir d'où le vent souffle, ce n'est pas une pierre qu'on jette en l'air, c'est une plume.

A Versailles, comme aux camps, la musique était l'indispensable conviée des fêtes. Les Favart, les Lattaignant, les Vadé, les Dufresny, les Gallet, les Collé, les Caylus, régnaient joyeusement. Pour faire fortune, ici et là, il suffisait de tourner gentiment un couplet égrillard. Ce siècle qui aima tant les muses légères sut prouver au besoin, qu'il avait bien réellement en lui une parcelle de l'âme d'Horace. Aux concerts de Fontainebleau, de Choisy, de Compiègne, de Meudon, les femmes de la Cour se montrèrent couvertes de diamants, pendant l'hiver de 1762, « pour faire voir aux étrangers que nos pertes ne nous ont pas encore réduits à l'indigence. »

On chantait encore à Trianon, on se complaisait aux idylles mouchetées et aux bucoliques musicales, à l'heure où Paris ouvrait le prologue de la Révolution, de ce drame qui efface l'épopée antique. Le coup de foudre était proche. On avait pris les Tuileries et la Bastille ; le violon Bellerose parcourait les rues avec ses refrains obscènes. Dans l'orage, sous la nuée sanglante, la caricature montrait le clergé jouant du serpent ; la noblesse, en habit militaire, de la clarinette, et le tiers, en veste de Colin, du violon. Et les recrues marchaient à la frontière, violons et violoncelles en tête. Preuve nouvelle de l'urgent besoin qu'ont toujours éprouvé les troupes de se composer une musique, quelque médiocre qu'elle fût d'ailleurs.

Bientôt, il est vrai, les régiments français allaient avoir des orchestres de marche moins sommaires. La République, dont l'administration la plus occupée, après celle de la guerre, fut celle des fêtes, connaissait trop le pouvoir de l'harmonie guerrière pour n'en pas doter les brigades du Rhin, de Sambre-et-Meuse et d'Italie. Voici comment :

Dès l'année 1764, les instruments en cuivre et ceux à anches et à clefs avaient commencé à exister légalement dans les Gardes-Françaises, qui comptaient seize musiciens par régiment, indépendamment des tambours et des fifres. De 1785 à 1788, l'infanterie de ligne adopta ces instruments.

En 1789, quarante-cinq instrumentistes du dépôt des Gardes-Françaises, la plupart enfants de troupe de ce corps, formèrent le noyau de la musique de la garde nationale de Paris. Un capitaine d'état-major, du nom de Sarrette, les avait groupés, au

(1) Voir les n°s 31, 32, 33 et 34.

(1) « Il sera publié un Recueil des poésies populaires de la France, lequel comprendra : les chants religieux et guerriers, les chants de fête, les ballades. » (*Décret impérial du 12 septembre 1852.*) Ce décret prenait en main la cause de la poésie populaire et la recommandait hautement aux investigations de tous. Seulement, le gouvernement n'y a pas donné suite...

commencement de la Révolution, avec l'autorisation de M. de La Fayette, commandant-général.

Au mois de mai 1790, la municipalité prit à sa solde ce corps de musique qu'elle porta au nombre de soixante-dix hommes. La garde nationale soldée ayant été supprimée en janvier 1792, Sarrette sollicita, au nom des artistes, l'établissement d'une école gratuite de musique qui retint en France les musiciens que les troubles politiques en auraient éloignés.

Le 18 brumaire an III, la Convention adopta le principe d'organisation de cette école nommée Institut national. Le 10 thermidor suivant, Chénier demandait aux représentants du peuple sa création définitive. Il terminait son discours par ces mots véritablement patriotiques qui portent encore leur enseignement et leur exemple : « *Il sera glorieux pour vous, citoyens, de prouver à l'Europe étonnée qu'au milieu d'une guerre immense, vous savez encore donner quelques instants à l'encouragement d'un art qui a gagné des victoires et qui fera les délices de la paix.* »

Le projet de décret pour l'établissement de l'Institut, sous le nom de Conservatoire, fut adopté dans la séance du 12 thermidor.

Faire le service musical des fêtes publiques; fournir chaque jour un certain nombre de musiciens pour le service de la garde nationale près le Corps législatif; *alimenter les corps de musique militaire;* former des élèves pour toutes les branches de l'art musical: tels étaient les devoirs civiques qui incombaient au Conservatoire.

Une musique militaire était alors ainsi composée : 1 petite flûte, 4 clarinettes, 2 hautbois, 2 cors, 2 bassons, grosse caisse, cymbales, triangle. Bientôt, le trombone des Allemands, la trompette et le serpent (!) vinrent renforcer la sonorité et soutenir la basse de l'harmonie. La plupart des Marches et Pas accélérés de Devienne, de Catel, de Gossec et d'autres ne comprennent que l'indication de ces instruments.

De 1791 à l'an V, le Conservatoire donna plus de quatre cents élèves musiciens aux armées de la République. Plus tard, la musique de la garde des consuls se recruta dans cet établissement.

Devant l'ennemi, le répertoire de ces musiques militaires était, il faut l'avouer, fort peu varié. Elles avaient adopté et jouaient toutes la *Carmagnole*, qui date de la prise de Carmagnole en Piémont, place-forte ou nos troupes étaient entrées triomphantes; et le *Ça ira*, air d'une contredanse à la mode de Bécourt, popularisée pendant les travaux patriotiques pour la fête de la Fédération (14 juillet 1790) au Champ-de-Mars, puis devenu, à l'inspiration de La Fayette et par la véhémence du chanteur public Ladré, un pilori où la canaille attachait successivement tous les objets de sa haine. A Valmy, tout le jour, surtout durant la charge à la baïonnette commandée par Kellermann, les musiques, accompagnées par les volontaires, ne cessèrent de jouer :

On va leur percer le flanc,
Ran tan plan tirelire lan!...
On va leur percer le flanc;
Ah! que nous allons rire!

Grâce à leur allure rapide et bien cadencée, ces airs conduisirent souvent nos bataillons à la victoire.

Et toujours animé de la plus patriotique des confiances, Kastner écrivait allégrement à ce propos :

« Ainsi, deux des premiers chants qui portèrent à l'étranger le défi héroïque des citoyens français étaient des airs de danse! Quelle singulière impression devaient faire sur l'ennemi ces bandes armées, composées en partie de jeunes volontaires, et qu'on disait si misérables et si mal équipées, lorsqu'elles s'avançaient vers lui avec assurance, en chantant des refrains où se peignaient à la fois la plus grande énergie et la plus folle gaieté. Il se demandait, sans doute, si c'étaient là des héros ou des enfants, et si l'on pouvait redouter des soldats qui venaient braver la mort avec des mélodies folâtres. Nos loustics lui répondaient :

Le Français, quand il chante,
Fait danser l'ennemi...

et ils ne tardaient pas, en effet, à lui donner les violons. »

EM. MATHIEU DE MONTER.

(La suite prochainement.)

LES PRINCES COMPOSITEURS.

(4e article) (1).

On pense qu'un musicien aussi convaincu que Frédéric II devait savoir les égards qu'on doit aux artistes, a peu près comme il comprenait le beau en musique. Aussi faisait-il payer à coups de canne aux pauvres virtuoses les peccadilles dont ses oreilles, encore plus fausses que sa flûte, étaient quelquefois seules coupables. Au théâtre, ne pouvant juger à l'audition, de l'exécution d'un morceau, il suivait chaque mouvement des musiciens la lorgnette à la main, se réservant de faire punir ceux que son œil trouvait en faute; et lorsque les chanteurs se permettaient quelque roulade, ordre leur était donné, de par le roi, d'avoir à exécuter strictement le morceau écrit. S'il ne pouvait pas entretenir avec les artistes un commerce épistolaire que recommandait à la postérité le nom glorieux de Voltaire, il avait avec eux une correspondance aussi incorrecte, c'est vrai, et ornée d'une orthographe aussi fantaisiste que celle dont s'honorait le philosophe de Ferney, mais d'un caractère tout différent. On pourra en juger d'après ces deux lettres déjà publiées dans la *Gazette musicale*, mais qui sont trop caractéristiques pour que le lecteur ne nous pardonne pas de les reproduire. C'était en 1776, à l'occasion de la visite du grand-duc Paul, plus tard empereur de Russie. Un musicien, Reichardt, avait été chargé de composer de la musique pour cette circonstance, et un air pour la célèbre chanteuse Mara. Fort mal disposée pour Reichardt, la cantatrice écrivit au roi qu'elle ne pouvait chanter cette musique; voici textuellement la lettre en français que Frédéric écrivit à ce sujet au baron d'Arnim :

« Vous pouvez dire à la chanteuse Mara, en réponse à la lettre qu'elle vient de m'adresser, que je la payais pour chanter et non pour écrir, que les airs étaient très-bien tels qu'ils étaient, et qu'elle devait s'en accommoder sans tant de verbiage et de difficulté. Sur ce, etc.

» *Signé*: FRÉDÉRIC.

» *Postdam, 30 juin 1776.*

» *P. S.* — Elle est payée pour chanter et non pour écrir. »

Frédéric ne s'en était pas tenu à cette littérature pleine d'élégance et de politesse, et Mara, — le mari, — qui était musicien de la chambre, avait été mis à la prison de Spandau. Le baron d'Arnim, voulant faire réparer cette criante injustice, osa demander au roi la grâce du malheureux artiste, mais il s'attira cette verte semonce en allemand cette fois :

« Mon très-aimé et féal, par vos observations du 4 de ce mois, j'ai vu que vous aviez très-bon cœur et que vous étiez un ami très-dévoué de la Mara et de son mari, puisque vous prenez fait et cause pour eux. Je suis obligé de vous dire que votre bonté est ici fort déplacée, et qu'à l'avenir ce sera plus prudent à vous de faire ce que je vous ordonne et ne pas vous habituer à raisonner, car je ne le tolérerai pas absolument. La Mara doit chanter l'air, comme je le veux, et ne doit pas faire la mauvaise tête, sans cela il lui en arrivera autant qu'à son mari, qui restera en prison jusqu'à nouvel ordre. Quant à vous, gardez-vous de vous imaginer que vous soyez mon conseiller intime. Ce n'est point pour cela que je vous ai pris à mon service, et vous vous efforcerez de mieux obéir désormais à mes ordres, si vous voulez que je continue à être votre affectionné,

» FRÉDÉRIC.

» *Postdam, 5 juillet 1776.* »

Comme dénoûment à ce petit épisode, qui montre le caractère du roi de Prusse sous son aspect le plus charmant, le pauvre Mara, qui était sujet prussien, devint, de violoncelle de la cour, tambour dans une compagnie d'infanterie.

Lorsque les musiciens que le roi avait à son service n'étaient

(1) Voir les nos 29, 30 et 32.

pas Prussiens et qu'on ne pouvait les retenir de force, on employait un moyen plus ingénieux. Charles-Emmanuel Bach ayant trouvé à Hambourg une meilleure situation qu'à la cour de Berlin, force fut bien à Frédéric de permettre à l'artiste de s'éloigner, mais comme la femme et les enfants du compositeur étaient Prussiens, il se réserva le droit de les retenir dans ses Etats, et obligea par là Bach à rester en Prusse. Enfin, il me semble que le célèbre vers d'Andrieux nous donnerait une définition complète du caractère du vainqueur de Rosbach s'il était ainsi altéré :

Grand roi, bon philosophe et sot musicien.

Bourgeois dilettantes, vous qui obligez le musicien de talent à chercher ces mélodies banales que vous aimez à fredonner en sortant du théâtre, et que vous appelez de la « musique charmante, » vous qui conspuez Berlioz parce qu'il n'a pas écrit d'air que vous puissiez retenir; vous qui croyez que nous méprisons Auber parce que nous admirons Berlioz ; vous qui ne pouvant vous élever jusqu'à l'art, cherchez par tous les moyens à le rabaisser jusqu'à vous, voilà le prince de vos rêves! Il paie les artistes pour chanter et non pour écrire, il fait étudier la musique à coups de canne, il accapare deux compositeurs. Ce dernier trait ne serait rien, car des artistes capables d'asservir la musique au caprice d'un homme et d'en faire l'humble esclave d'une passion malheureuse, ne peuvent être que de médiocres artistes. Mais Frédéric savait près de trois cents airs de flûte, et on l'a pris pour un musicien ! Allons donc ! Je ne sais qui doit le plus prêter à rire d'un roi qui sait tant d'airs de flûte, ou du bon bourgeois de Dusseldorff qui achète 2,900 francs un instrument qui avait appartenu au prince mélomane.

Tout en continuant à aimer la musique, la famille royale de Prusse sut en même temps honorer les artistes, les protéger et respecter jusqu'à leurs justes susceptibilités. Je n'en veux pour preuve que ces quelques mots charmants du prince Ferdinand-Frédéric-Chrétien, neveu de Frédéric II, et né en 1772. Voici comment M. Fétis raconte cette anecdote : « Lorsque l'excellent violoncelliste Lamarre passa à Berlin, pour se rendre en Russie, son talent excita l'enthousiasme de ce protecteur zélé des arts, qui lui donna un logement dans son appartement et qui passa souvent des nuits entières à exécuter avec lui de la musique de piano et de violoncelle. Au milieu de cet exercice il arriva un jour que Louis-Ferdinand parla de la France avec toute la violence de sa haine contre ce pays. — Monseigneur, dit Lamarre, j'ai l'honneur de rappeler à Votre Altesse Royale que c'est de ma patrie qu'elle parle ainsi. — C'est juste, mon cher Lamarre, répondit le prince; j'ai tort, laissons ce sujet et reprenons notre musique. » Un pareil trait honore également et l'artiste qui a le courage de défendre à l'étranger son pays, et le prince qui sait comprendre ce noble sentiment. Ce prince était pianiste, et dans ses compositions on trouve les traces d'un talent plein de vigueur et de force. Ses œuvres ont été gravées et on y trouve un grand nombre de morceaux dont un publié à Paris chez Lemoine. Tel était Ferdinand-Frédéric qui, général plein de courage autant qu'artiste distingué, se fit tuer bravement à la tête de son régiment en combattant contre les Français pendant la campagne de 1806.

Le petit-fils du vainqueur de Rosbach, Frédéric-Guillaume, était aussi compositeur, et on connaissait de lui quelques morceaux publiés plus tard dans la collection des marches de l'armée prussienne, lorsqu'en 1841 on exécuta à Berlin une ouverture de sa composition qui avait été retrouvée dans ses papiers. Puisque nous avons cité la collection des marches prussiennes, nous ne pouvons nous empêcher de revenir un instant sur ce recueil. L'ouvrage dont la première livraison parut en 1842, renferme, outre des morceaux du prince royal de Hanovre et du prince royal de Norwége, des marches du grand Frédéric, de Guillaume III, du prince Frédéric de Prusse et des princes Guillaume et Albert.

Napoléon avait peu de goût pour la musique, mais il savait protéger les artistes et les récompensait dignement. On connaît la générosité dont il usa envers Lesueur; il en fut de même pour Spontini. Le premier il avait pronostiqué le succès de *la Vestale*, et après en avoir entendu quelques morceaux, bien avant la première représentation, il avait dit à l'auteur : « Votre opéra abonde en motifs nouveaux; la déclamation en est vraie et parfaitement d'accord avec le sentiment musical; il y a de beaux airs, des duos d'un effet sûr et un finale séduisant, la marche au supplice me semble admirable. Je vous le répète, monsieur Spontini, vous obtiendrez un grand et mérité succès. » Il disait cela le 14 février 1807, et *la Vestale* fut jouée le 15 décembre suivant; on sait s'il fut bon prophète, car parmi les belles pages de l'œuvre de Spontini, la Marche au supplice est sans contredit une des plus belles.

Autour de Napoléon, beaucoup de membres de sa famille aimaient les arts et les cultivaient, et il ne serait peut être pas sans intérêt de montrer de quelle importance était la musique à la cour de l'Empereur ou à celle de ses frères. Il est un livre qui nous donne de nombreux renseignements sur la musique de cour à l'époque de l'Empire, ce sont les *Mémoires* de Blangini, le compositeur de romances. C'était un singulier homme que Blangini, aussi connu par ses distractions que par sa musique. On le voit dans son livre toujours en quête d'une situation, tantôt près de la famille Bonaparte, tantôt près des Bourbons. N'ayant pas la moindre opinion politique, aimable, doué d'un talent agréable, mais sans grande portée, il cherchait toujours un soutien auprès des princes, et il est juste de dire qu'il avait la même reconnaissance pour tous ceux qui savaient l'apprécier, quelle que fût la couleur de leur drapeau. Cet éclectisme en matière politique se laisse voir dès la première page de son livre, où il a placé la longue liste de ses élèves; on y voit à côté des noms des reines de Bavière, de Westphalie, du roi et de la reine de Hollande, celui de la duchesse de Berry, et ceux de tous les grands dignitaires des deux Cours.

Bien qu'ayant conservé sous les Bourbons une partie de la faveur dont il jouissait sous le régime précédent, c'est surtout au Consulat et à l'Empire que Blangini a rattaché la meilleure part de ses souvenirs; aussi nous donne-t-il sur cette période des détails pleins d'intérêt. La musique était tellement en faveur parmi les princesses de la famille impériale, que les princes même, entraînés par l'exemple, voulurent aussi suivre la mode. Vers 1809, le roi Louis de Hollande se mit à apprendre la musique, et avec une telle ardeur que, pendant qu'il étudiait la gamme avec Blangini, il faisait attendre dans son antichambre les ambassadeurs qui venaient traiter avec lui des affaires sérieuses. Cette fièvre de musique s'empara aussi du roi Jérôme qui, un jour, dans un accès de lyrisme, demanda à Blangini de l'aider dans la composition d'une romance adressée à la reine. Le compositeur garda cet essai dans ces papiers. Le roi Louis et le roi Jérôme guérirent vite de cette passion éphémère et probablement malheureuse; mais il n'en fut pas de même du prince Eugène qui était fort versé dans l'art musical, et qui souvent à Turin, étant vice-roi d'Italie, faisait de la musique avec notre auteur.

H. Lavoix fils.

(*La suite prochainement.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi et vendredi *la Muette*, et mercredi, *la Favorite* avec *Coppélia*.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique lutte de son mieux contre la situation actuelle; *Fra-Diavolo* avec Capoul, et *le Kobold* alternent avec la reprise de *Zampa*, dans laquelle Achard, Mlle Daniele et un jeune ténor nommé Emmanuel, Barnolt et Mlle Reine composent un excellent ensemble. Dans tout autre moment, cette reprise aurait certainement été remarquée. — Depuis le commencement de la semaine la direction met à la disposition de l'Etat-Major de la place de Paris un certain nombre de coupons de loges et de fauteuils d'orchestre destinés aux militaires de la garnison.

*** Depuis quelques jours déjà M. Bagier, directeur du théâtre Italien, et M. Muzio, son chef d'orchestre, sont de retour de leur voyage d'exploration en Italie. — Leurs recherches n'ont pas été infructueuses et

la troupe qu'il ont réunie se compose des talents qui y ont obtenu, dans ces derniers temps, le plus de succès. Sans parler d'Adelina Patti et de Fraschini, on compte parmi eux Mmes Stolz, Benza, Palmieri, Valman, Lauglé, Curti; les ténors Carpi, Rignardi, Genovesi, Angiolini; les barytons et basses chantantes Mendiaroz, Parboni, Marcano Milleri, Vecchi, Sampieri; les bouffes Borella et Rocco. — Entre autres opéras non entendus à Paris, la *Forza del Destino* de Verdi ferait partie du programme.

⁂ Nous avons été des premiers à annoncer que Verdi composait, pour le théâtre italien du Caire, un opéra, tiré de l'histoire d'Egypte et ayant pour titre *Aïda*. Nous apprenons que la confection du libretto italien, d'après le cenario établi par M. Du Locle, a été confiée à Ghislanzoni, un maître du genre.—L'opéra aura quatre actes, sept tableaux et de fort beaux *ballabili*. Un crédit de 50,000 francs est ouvert au surintendant Draneth-Bey pour les frais de mise en scène; les honoraires du compositeur sont de 150,000 francs. — Verdi n'ira pas lui même monter son opéra: il s'est réservé de le donner en même temps sur d'autres théâtres d'Europe, et plusieurs offres lui ont été déjà faites.

⁂ S. Exc. Drahneth-Bey, surintendant des théâtres du Caire, complète en ce moment l'organisation des troupes et le choix des ouvrages qui défraieront ces théâtres pendant la saison prochaine.—M. Bellevault, administrateur du Théâtre d'opéra-comique français, doit se mettre en route dans les premiers jours de septembre.

⁂ Au nombre des décorés du 15 août, il faut citer dans les théâtres et la musique M. Halanzier, directeur du Grand-Théâtre de Lyon, et M. Becquié de Peyreville, doyen des professeurs du Conservatoire de Toulouse.

⁂ Les artistes se signalent par l'empressement le plus louable à venir aux secours des blessés. Nous mentionnerons dans le nombre Duprez qui offre quatre lits dans sa propriété de Vermandois, et M. et Mme Padilla (Désirée Artôt), qui mettent à la disposition de la Société de secours leur belle villa du plateau des Closeaux à Ville-d'Avray.

⁂ Les célèbres chanteurs allemands Niemann et Betz se sont enrôlés parmi les infirmiers de l'armée prussienne.

REVUE DES THÉATRES.

⁂ Le concert national qui devait être organisé par des cantatrices amateurs de la haute société est ajourné par suite des événements.

⁂ L'excellent violoncelliste Emile Dunkler vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Charles III.

⁂ On écrit d'Yport : « Une grande soirée patriotique vient d'être donnée par l'excellent violoncelliste Ernest Nathan, directeur du Casino, au bénéfice des blessés de l'armée du Rhin. Le résultat a été plus que satisfaisant. M. Nathan s'est surpassé dans cette circonstance comme administrateur et plus encore comme artiste. Il a fait entendre les plus jolis morceaux de son répertoire (*Marta* et *l'Africaine*). — Mlle Vander-Meersch, la fée aux oiseaux, et M. Alphonse Lamotte, chanteur de chansonnettes, ont prêté, pour cette bonne œuvre, leur plus gracieux concours, qui a été du reste couronné d'un grand succès. »

⁂ C'est par erreur qu'en signalant la mission dont M. Bessel avait été chargé par S. A. I. Mme la grande-duchesse Hélène Pavlowna, nous lui avons donné la qualification de professeur de musique au Conservatoire de Saint-Pétersbourg; M. Bessel est bien professeur de musique, et de plus il a fondé dans la capitale de la Russie un magasin de musique et d'instruments déjà très-renommé; mais il n'a pas l'honneur de faire partie du corps enseignant du Conservatoire. — Tout récemment, pendant son séjour à Paris, M. Bessel a été choisi par tout le commerce de musique français pour représenter ses intérêts en Russie.

✝

⁂ Caspar Kummer, l'un des flûtistes les plus renommés d'Allemagne, est mort le 21 mai à Cobourg.

ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — Le grand festival des Trois Chœurs a eu lieu du 22 au 25 août, à Hereford. Plusieurs oratorios de Haendel, Haydn, Mendelssohn y ont été exécutés. Mmes Tietjens, Sinico, Patey, Edith Wynne, MM. Vernon, Rigby, Montem Smith, Santley et Levis Thomas chantaient les soli.

⁂ *Sheffield.* — La *British operatic Association*, ou troupe lyrique anglaise, a donné plusieurs représentations au Théâtre-Royal. *La Grande-Duchesse*, avec Mme Tonnelier dans le principal rôle, a obtenu un très-grand succès. La salle était comble.

⁂ *Berlin.* — L'Opéra a fait sa réouverture le 17 août, avec l'hymne national, *Borussia* de Spontini, qu'accompagnait une mise en scène de circonstance, et la tragédie de Schiller, *Guillaume Tell*. La véritable série des représentations n'a commencé que le surlendemain 19, avec *le Camp de Silésie* de Meyerbeer. — Le théâtre de Kroll a adopté, depuis le 11, le diapason normal français. Cette réforme est vivement réclamée à l'Opéra. — Sur vingt-huit théâtres que possède Berlin, neuf seulement sont ouverts en ce moment.

⁂ *Leipzig.* — Les cours du Conservatoire ont recommencé le 8 août. Le professeur de chant C. Gloggner a quitté cet établissement, auquel il appartenait depuis deux ans.

⁂ *Brescia.* — C'est avec *Dinorah*, chantée par Mme Friderici, Minetti, Rota, Corsi, que s'est ouverte la saison d'été.

⁂ *Saint-Pétersbourg.* — L'orchestre de Bilse, dont la notoriété date de l'Exposition universelle de Paris en 1867, donne ici en ce moment des concerts très-suivis et auxquels la cour assiste volontiers.

⁂ *Moscou.* — La place de professeur de violoncelle au Conservatoire, laissée vacante par le départ de Cossmann, a été donnée à Fitzenhagen, de Dresde.

⁂ *New-York.* — Le festival Beethoven qui n'était, comme tant d'autres organisés de la même façon, qu'une pure spéculation, n'a rien moins que réussi; les comptes se sont soldés par une perte de 40,000 dollars.

Le Directeur: S. DUFOUR.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

CORS. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Me Besson et de *MM.* **A. Lecomte et Ce**.

CORNETS. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Me Besson, ainsi que ceux de *MM.* **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

TROMBONES. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et relativement au prix, celui de M. Gautrot.

BUGLES OU SAXHORNS. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce, qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse, ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Me Besson, MM. Bohland, de Graslitz; Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres, et Lanssmann, de Linz.

CLARINETTES. — De très-bonnes clarinettes, gdes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

38e Année. N° 36. 1870-1871 1er Octobre.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paroît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

A NOS ABONNÉS

Après une année d'interruption, la Revue et Gazette musicale fait sa réapparition.

Nous n'avons pas à refaire son éloge ; nous dirons seulement que, fidèle à ses antécédents, elle s'entourera de tous les écrivains qui se sont fait ou se feront un nom dans la presse musicale, et dont elle accueillera les travaux avec empressement.

Sans parler des articles de MM. Lavoix fils et Em. de Monter qui étaient en cours de publication et qu'elle va terminer, la *Gazette musicale* fera paraître successivement : *la Biographie du fondateur de la Revue musicale*, M. Fétis père, peint par lui-même; celle du vénérable chef de l'École française, Auber; celle d'Aimé Maillart, celle d'Adolphe Adam, par Arthur Pougin, auquel la veuve du célèbre compositeur a communiqué des renseignements aussi curieux qu'intéressants sur la vie et les œuvres de son mari ; des Fragments de la remarquable traduction de l'*Histoire sacrée de l'ancienne Chapelle ducale de Saint-Marc, à Venise*, de Francesco Caffi, que va faire paraître M. Ernest David; des *Aperçus historiques et anecdotiques sur le Théâtre*, par Thomas Sauvage ; le *Théâtre de la Foire*, par P. Lacome ; le *Penser de Gœthe sur la Musique*, par Adolphe Jullien, etc., etc. Le tout sans préjudice de travaux importants que nous prépare M. de Monter, dont les articles ont toujours été si remarqués et de ceux qui nous seront fournis par nos collaborateurs ordinaires.

La *Gazette musicale* s'attachera également à donner en *supplément* et en *primes* des œuvres musicales d'un intérêt actuel et d'une véritable valeur artistique.

Les nouveaux abonnements à la *Gazette musicale* commenceront avec ce numéro, et, à partir du 1er octobre, les mois d'abonnements dus aux abonnés de 1870 leur seront servis pendant autant de mois qu'ils avaient encore à courir.

SOMMAIRE.

A nos Abonnés. — Revue rétrospective, par **Em. Mathieu de Monter**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens. — Nouvelles diverses. — Annonces.

REVUE RÉTROSPECTIVE

JANVIER 1870 — OCTOBRE 1871

Au moment de reprendre sa publication interrompue il y a un an, alors qu'un désastre militaire sans précédent, un gouvernement tombant en décomposition et le retour spontané de la vieille Lutèce à ses traditions belliqueuses emportaient les piquantes mais frêles chroniques de l'art, du théâtre, de la littérature, du monde dans le tourbillon des douleurs et des colères patriotiques; au moment de reparaître au rang spécial qu'elle occupe honorablement depuis trente-huit années parmi la presse parisienne, la *Revue et Gazette musicale* doit à ses lecteurs de les replacer en quelque sorte dans un courant que les esprits ont abandonné sous l'empire de préoccupations plus graves.

Remonter ce flot orageux, revenir à travers ces rivages stériles, en deçà de la guerre et de l'insurrection, aux choses lyriques et théâtrales, suivre la trace constamment traversée et presque fruste de la musique, des premiers jours si heureux en apparence de 1870 à l'heure actuelle, c'est là une tâche nécessaire, mais pénible. S'il y a de la grandeur, du courage et de la philosophie, il y a aussi un côté fiévreux, forcé, macabre — aspect douloureux entre tous! — dans le tableau d'une population saignante et lassée, mais debout, sous un ciel sibérien, qui fredonne quelque refrain railleur au coin de ses foyers éteints, qui termine sa ration de pain d'avoine par un air de défi, et, au soir des plus sombres journées, applaudit à l'Opéra ou sur d'autres scènes quelques vaillants chanteurs et virtuoses restés fidèles à leur poste d'art et de combat! Sollicité par de tels souvenirs, l'esprit hésite entre l'admiration que l'héroïsme fait naître et la pitié qu'inspirent les grandes infortunes, en même temps qu'il cède au sentiment de la reconnaissance. La musique, le théâtre ont calmé, en effet, ont endormi, à de certains moments, les souffrances de la grande ville captive et meurtrie; ils ont été les derniers, les uniques vestiges de l'esprit et de l'intelligence au milieu des stupides horreurs de la Commune; et ce sont eux encore qui, le lendemain de tant de calamités, ont, par leur prompt réveil, activement contribué — nous le verrons — au retour de la prospérité publique.

Ces événements, ces temps à la fois si loin et si près de nous, et surtout ces efforts d'un art charmant pour résister à la tourmente et s'associer à la vie publique, ont laissé dans mon esprit une impression profonde qui me permettra peut-être d'en reproduire fidèlement l'accent, la couleur et la physionomie d'ensemble. En rapprochant de ces souvenirs le résumé des faits principaux des huit premiers mois de l'année dernière et des neuf mois écoulés de celle-ci, les lacunes de notre publication se trouveront, sous ce rapport du moins, à peu près comblées.

JANVIER-SEPTEMBRE 1870.

Une extraordinaire ardeur au plaisir, la recherche passionnée, fougueuse de jouissances de tous genres et notamment de celles de la scène caractérisèrent les commencements d'une année qui devait voir s'accomplir tant et de si lamentables événements. On préférait la réalité à la beauté, les émotions que procure le drame à la sereine béatitude que nous fait éprouver l'expression de l'idéal. Pour le penseur, pour le philosophe, à côté, il est vrai, d'autres présages menaçants, c'était et ce sera toujours un signe certain des époques de décadence que de voir les esprits se payer d'arguments fallacieux et aller chercher en dehors des lois constitutives de l'art les principes de sa grandeur et de son développement.

Esthétique à part, la situation était prospère. Tout un monde d'argent et de joie faisait les affaires des entreprises théâtrales.

A l'Opéra, les dix premières soirées de la reprise de *Robert* produisaient la jolie somme de 124,827 fr. 50. *Le Prophète*, *les Huguenots*, *Guillaume Tell*, *Don Juan*, les ballets de *Coppélia* et de *Néméa* continuaient à exercer à tour de rôle leur ascendant sur le public. Une reprise de *l'Africaine* était imminente. On parlait de l'opéra de Rubinstein dont notre honoré collaborateur, M. Thomas Sauvage, venait de lire le livret à la direction. Le Festival-Berlioz, organisé et dirigé par le respect filial d'Ernest Reyer, avait rendu hommage à la mémoire de l'illustre symphoniste français.

L'Opéra-Comique avait préludé par des représentations soignées et fructueuses des joyaux de son répertoire — *la Fille du Régiment*, entre autres, avec Adelina Patti dans une soirée unique — à l'apparition saisissante de *l'Ombre*, où Flotow semble avoir voulu concentrer sa distinction mélodique, sa légèreté de touche, sa souplesse de sentiment. Entre temps, quelques nouveautés, *la Cruche Cassée*, de Pessard, *l'Ours et le Pacha*, de François Bazin, *Déa*, de J. Cohen, le *Kobold* s'étaient produites avec des chances diverses.

Le théâtre Italien présentait à ses fidèles l'*Alina regina di Golconde*, de Donizetti. Chez son gai voisin, aux Bouffes, *la Princesse de Trébizonde* fournissait une première carrière de cent trente-cinq soirées. *Les Brigands*, de Verdi, à l'Athénée, ceux d'Offenbach et *le Beau Dunois*, de Ch. Lecocq, aux Variétés, se louaient de l'accueil de la foule. Seul, le théâtre Lyrique faisait exception dans cet ensemble florissant. Après *la Bohémienne*, de Balfe, impuissante à réchauffer la faveur publique, la démission de M. Pasdeloup avait créé de sérieuses difficultés à cette entreprise. La réunion des artistes en Société, diverses combinaisons soumises à la Commission municipale, ne parvenaient pas à conjurer une clôture inévitable.

En dehors des théâtres, très-peu de faits saillants intéressaient la société musicienne. Le ministère des Beaux-Arts avait porté à trente ans, sans que cette décision fît grand bruit, la limite d'âge des concurrents pour le grand prix de composition. Il avait également nommé une Commission chargée de réformer l'organisation du Conservatoire. Composée d'éléments distingués parmi lesquels, comme toujours, les spécialistes n'étaient pas en majorité, cette Commission sembla moins s'occuper d'organisation proprement dite que de l'examen critique de théories, de systèmes, de méthodes et d'idées personnelles.

La déclaration de guerre ne porta pas un préjudice immédiat, loin de là, aux exploitations lyriques et dramatiques de Paris. Les théâtres, les concerts ne s'en remplirent pas moins chaque soir; musiques et chansons n'en résonnèrent que de plus belle dans la nuée grosse d'orages. Jamais, non jamais, on ne vit un grand peuple s'étourdir, s'oublier aussi consciencieusement sur le bord de l'abîme!

A peine le duc de Gramont a-t-il lancé du haut de la tribune du Corps législatif son défi à l'Allemagne, que *la Marseillaise* devient l'accessoire obligé de tout spectacle. Les « étoiles » la déclament pompeusement ; elle ne quitte plus les pupitres des orchestres; elle se glisse jusque parmi les curiosités malsaines des cafés chantants; en l'un de ces endroits, un bossu la mirlitonne de sa voix grotesque; la nuit venue, gavroches et gamines sortis on ne sait d'où la braillent avec des intonations de complainte, entre deux chandelles, du boulevard Montmartre à la Madeleine. Au théâtre, comme dans la rue, la foule fait chorus. Le 6 août, à la nouvelle d'une fantastique victoire, Capoul entonne l'hymne national sur l'impériale de l'omnibus de Passy; Mmes Marie Sass et Gueymard le répètent trois fois, du haut d'une voiture découverte, avec un chœur de dix mille voix au refrain ; la dernière strophe s'éteignait dans la vérité cruelle... Hélas ! chant sublime en qui nous avions déposé les trophées des temps anciens ; garde du temple de nos souvenirs héroïques, qui avais les ailes et la voix, et les armes d'un archange, ta mémoire restera maintenant associée à nos immenses revers..... aurions nous donc perdu jusqu'à toi !

En quelques jours, en quelques heures, tout un répertoire patriotique surgit de la situation. Quelle invasion d'*éphémères !* De l'Académie encore impériale de musique au plus borgne des « bouis-bouis » on n'entend que des *Serrons les rangs !* des *Sur le Rhn !* des *En avant Gaulois et Francs !* des *A la Frontière !* etc., etc., chantés ou hurlés, selon le lieu. Alors il ne fut plus question de dispense de service pour les jeunes artistes pris par la loi ; à grand'peine les lauréats du Conservatoire, l'espoir de l'avenir, obtenaient-ils d'être incorporés dans les musiques militaires. C'était bien la peine ! Ainsi, par le facile canal de la mélodie, de la chanson populaire, ce patriotisme surmené, cette exaltation superficielle, cette confiance mensongère se répandaient au sein des masses, parant la décadence, cachant le gouffre jusqu'à l'heure où, en présence des faits implacables, il n'y eut plus d'illusion à se faire.

LE SIÉGE.

Les nouvelles terrifiantes se précipitaient. L'Empire sombrait dans le désastre de Sedan. La France était envahie. L'ennemi s'avançait à marches forcées sur la capitale qui armait ses remparts. La consternation se lisait sur toutes les figures; l'angoisse était au fond de tous les cœurs. Femmes, vieillards, enfants quittaient Paris. La piteuse cohue des « francs-fileurs » se bousculait aux guichets des chemins de fer. Combien, dans le nombre des héroïques chanteurs de *A la Frontière !* la gagnaient maintenant pour mettre en sûreté leurs précieuses personnes !

Les théâtres se fermèrent l'un après l'autre; le mouvement artistique s'arrêta. La garde nationale prit tous les hommes valides. Et, comme après tout, il faut bien toujours vivre, même misérablement professeurs de musique, musiciens d'orchestre, les amateurs se constituèrent en corps de musique militaire, et chaque bataillon voulut avoir le sien. Au 116e, au 100e, au 93e, on remarquait les meilleurs virtuoses de nos théâtres subventionnés. Qui ne se rappelle la musique du 32e, avec le comique Hyacinthe au premier rang, un triangle à la main, et frappant son instrument en mesure, avec cet air de grotesque sérénité qui, autant que ses lazzi, faisait naguère la joie des spectateurs? Ces bandes jouaient aux exercices, aux prises d'armes, aux promenades et faisaient la conduite aux volontaires qui partaient pour les avant-postes. Leurs fanfares donnaient naissance non plus à l'allégresse, à la confiance d'autrefois, mais à une émotion concentrée qui se lisait sur les visages assombris par les infortunes imméritées de la Patrie.

Peu à peu, cependant, avec cette mobile insouciance propre au Parisien, on en vint à trouver les soirées un peu longues, l'existence bien austère ; on en arriva à penser que l'on pouvait bien, tout en faisant son devoir, se donner quelque honnête distraction. Et, dans cette cité bloquée, qui prodiguait son argent aux souscriptions, ses jours et ses nuits aux remparts et aux tranchées, sa patience aux lenteurs, son inanition à la famine, ses maisons au bombardement; dans ce Paris, qui depuis... mais il avait, en ce temps-là, les deux formes du courage, l'élan et la résignation, la musique reprit insensiblement ses droits.

L'Opéra commença par donner des soirées musicales. Dans un décor de salon, sur l'estrade aux gradins classiques se rangeaient les choristes, pâles, épuisés, l'habit boutonné jusqu'au menton. L'orchestre, parcimonieusement éclairé, ressemblait à une crypte; dans la salle glaciale, des robes noires et des uniformes. Il y eut une vingtaine de séances défrayées par ceux et celles qui n'avait pas fui : MM. Villaret, Caron, Mlles Thibault, Arnaud, etc. Le programme se composait habituellement de fragments du *Prophète*,

des *Huguenots*, de *Don Juan*, de *Christophe Colomb*, de *la Juive*, du *Comte Ory*, d'ouvertures et de chœurs de Mendelssohn, etc., et ces concerts offrirent cet intérêt de faire connaître trois morceaux inédits des *Huguenots*.

Sur les autres scènes, dans les salles de concert, un peu partout, des conférences entremêlées de chant, de comédie, de déclamation, de musique, au profit de l'Œuvre des canons, des Fourneaux, de l'Orphelinat de l'armée, des Ambulances privées, des Compagnies de guerre... un déluge! Et quelles affiches caractéristiques : « La salle, y lisait-on, sera chauffée et éclairée sans odeur. » Les Sociétés chorales, les Associations philharmoniques se multipliaient dans ce steeple-chase patriotique. L'énergique Bourgault-Ducoudray restait sur la brèche avec ses oratorios. Le confiant Elwart s'ingéniait à faire exécuter un *Te Deum de la Délivrance*, auquel on ne reprochait que de manquer un peu d'opportunité. Les Concerts populaires, durant les mois d'octobre et de novembre, présentaient à leur public pour conférenciers l'abbé Duquesnay, le pasteur Coquerel, MM. Lapommeraye et Sarcey, et exécutaient la *Marche* de Meyerbeer pour fondre le « canon Beethoven, » un canon d'artillerie, bien entendu. Puisque je tiens M. Pasdeloup, j'ajouterai qu'après avoir servi, comme volontaire, au 11e bataillon de marche, il reprit ses concerts le 12 février 1871, affirmant, en quelque sorte, le génie musical de la France devant l'étranger, par l'interprétation de ces deux pages si lumineuses, si nettes, si françaises: l'ouverture du *Pré aux Clercs* et l'ouverture de la *Muette*.

Les flons-flons des cafés chantants se mêlaient à cette éruption musico-conférencière. La muse facile de ces endroits voyait chaque soir ses admirateurs réunis autour d'elle: « baladeurs » de faubourg qui gagnaient leurs quarante-cinq sous par jour à ne rien faire, ambulanciers de Gamache tout reluisants de bons jus de viande, francs-tireurs fantaisistes n'appelant plus les garçons qu'à coup de sifflets d'omnibus, marchands de pied de cheval, d'albumine, de gélatine, d'osséine, éleveurs de pigeons, propriétaires de vaches laitières.....

Mais bientôt, les foyers de théâtre, à leur tour, se transforment en ambulances, et les comédiennes deviennent des sœurs de charité admirables de dévouement. Demandez aux blessés du Théâtre-Français, des Italiens, de l'Odéon, des Variétés. Et puis, — ô jour néfaste! — tout fait silence. Le « moment psychologique » est arrivé. Du matin au soir, du soir au matin, on n'entend plus que la voix lugubre du canon. Le bombardement poursuit son œuvre destructrice. Après tant de sang et de larmes, après tant d'effondrements et de ruines, d'épouvantes et de tourmentes, survient la fin lamentable. Et le vent des belles soirées du printemps apporte à Paris l'écho poignant des fanfares étrangères!.....

LA COMMUNE.

Le ravitaillement eut lieu. On mangea du pain blanc et du beurre. On commença à revenir, et, cependant, il n'y avait rien de rassurant dans les processions à la Colonne, avec le défilé sur la plate-forme, des tambours, des musiques et des cantinières. Paris s'efforça, avec une certaine dignité (les divertissements du carnaval n'eurent pas lieu) de revenir au courant de ses habitudes, de reprendre sa physionomie. Les portes de quelques théâtres s'entre-bâillèrent. Le public s'y glissa, timide, inquiet, souffrant encore de tant d'angoisses et de misères. On semblait renaître. On faisait de beaux projets d'avenir. L'Opéra préméditait de s'administrer lui-même avec un comité d'administration, un comité d'examen, une troupe formée de sociétaires et de pensionnaires et M. Cormon pour directeur. A la suite des périodes de bouleversement, on éprouve une impression de sensibilité mélancolique qui fait naître des espérances illimitées.

L'insurrection du 18 mars éclate. Paris est envahi par ses bandes. Elle le remplit d'insanités et de crimes; elle en fait l'épouvante et l'horreur du monde. La Jacquerie accouplée au Jacobinisme engendre une faction monstrueuse dont la politique était un massacre et le drapeau un sac de pillage. Eh bien! l'historien désireux de reproduire plus tard l'aspect fidèle de cette orgie sinistre — *hic colit ingens orgia* — devra constater que le Paris de la Commune eut ses théâtres, ses concerts, ses orchestres, tant cette plante vivace de l'art lyrique et dramatique enfonce ses racines au plus profond des masses et brave ainsi les plus violents orages.

Les musiques des bataillons de « purs » vont, à tour de rôle, donner des aubades à l'Hôtel de Ville et à l'Etat-Major de la place Vendôme. Le Comité central a son orchestre particulier *conduit d'intuition* par un joli jeune homme, Jules Carité, dit *Bibi*, l'un des ornements actuels de l'Orangerie de Versailles. Et polkas et quadrilles de sonner joyeusement en ces agapes fraternelles, tandis que, suivant l'hyperbolique confession de Lullier « de jeunes cantinières, choisies avec soin, leur versent à longs traits le vin du triomphe. »

De même que les patriotes de la Terreur ne manquaient pas une des sans-culottides du théâtre de la Nation, fédérés en bottes molles, officiers à retroussis écarlates, délégués aux insignes rouges frangés d'argent, cantinières empanachées, et les filles, Margots hier, Marcos aujourd'hui, qui font la navette entre Paris, Versailles et les garnisaires ennemis, toute cette cohue, toute cette mascarade s'étale aux avant-scènes et « rigole » sur les banquettes de la Comédie-Française, du Gymnase, de l'Ambigu qui joue avec beaucoup d'à-propos les *Nuits de la Courtille*.

Mais qu'était-ce pour de tels dilettantes? Ils rêvent une scène plus grandiose. La Commune décrète la réouverture de l'Opéra, et bientôt elle insulte, elle salit cette scène restée fidèle à ses traditions artistiques et qui, au prix des plus généreux efforts, a versé, pendant les cinq mois de siége, la somme de 70,000 francs à ses employés, en y installant solennellement comme directeur un obscur comédien des Bouffes. Si je n'étais tenu par la place, je voudrais montrer ici le cabinet directorial où, l'administration nouvelle siégeant en permanence, perpétrait la restauration de l'Académie nationale! J'aimerais à dépeindre les airs d'importance grotesque des trois gamins formant, de par la Commune, la « Commission musicale » et dont les culottes portaient encore la trace des bancs du Conservatoire. Cette parodie, lamentable au fond, aboutit à une grande pancarte jaune dont voici le curieux spécimen.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA

Lundi 22 mai 1871

REPRÉSENTATION EXTRAORDINAIRE

au bénéfice

DES VICTIMES DE LA GUERRE, VEUVES ET ORPHELINS ET DU PERSONNEL DE L'OPÉRA

PROGRAMME

Ouverture du *Freyschutz*. . . . . Weber.
Hymne aux Immortels. . . . . Pugno.
Poésie de Victor Hugo.
Chantée par M. Ricardo Romani (du théâtre Italien), avec chœurs.

LE TROUVÈRE

4e acte (1er tableau), paroles de Pacini, musique de Verdi.
Léonore, Mme Lacaze; Manrique, Villaret; le comte de Luna, Melchissédec (de l'Opéra-Comique).

INTERMÈDES

Marche funèbre pour orchestre seul . . . . . Schner.
Dédiée aux blessés.
Air d'*un Ballo in Maschera*. . . . . Verdi.
H. Caillat (du théâtre Lyrique).

PATRIA

de Victor Hugo, musique de Beethoven
Chantée par Mme Ugalde (de l'Opéra-Comique).
Air des Bijoux, de *Faust*. . . . . Gounod.
par Mlle Arnaud
89, chant patriotique . . . . . Darcier.
Chanté par M. Morère.
Scène finale de l'opera de *Nahel*. . . . . Litolff.
Avec chœurs et solo par Mlle Morio (de la Scala).

LA FAVORITE

4e acte. Paroles d'Alph. Royer, musique de Donizetti.
Le rôle de Léonore sera chanté exceptionnellement par Mme Ugalde.
Fernand, M. Michot; Balthazar, M. Melchissédec.
Trio de *GUILLAUME TELL* . . . . . Rossini.
Chanté par MM. Richard (Arnold), Auger (Guillaume Tell), Menu (Walter), lauréats du Conservatoire.
ALLIANCE DES PEUPLES. . . . . R. Pugno.
Chœur, paroles de David Gradith.

VIVE LA LIBERTÉ !!!

Paroles de CHÉNIER, musique de Gossec.
Chœur chanté pour la 1re fois au grand Opéra le 27 janvier 1794.

L'armée, par sa prompte entrée, eut le mauvais goût d'empêcher cette représentation. Le « citoyen directeur Garnier » fut arrêté, puis relâché. Et j'ai sous les yeux une lettre, absolument dénuée d'ortographe, dans laquelle il soutient, comme tous ses pareils, n'avoir accepté ces fonctions que pour sauver les artistes, les décors, le matériel, le bâtiment, et, qui l'eût cru?... M. Perrin lui-même.

Dans leur rage d'imitation de 93, et aussi pour battre monnaie, les hommes du 18 mars ouvrent à la populace les salles, déjà promises au pétrole, du palais des Tuileries. Sous la direction du docteur Rousselle, sous l'inspection du « citoyen Coulongeon, » on y organise des concerts à cinquante centimes. Trois orchestres, raccolés un peu partout, jouent — quelquefois simultanément — dans la salle des Maréchaux, la galerie de Diane et le salon dit de l'Impératrice. Des inconnus, des bohêmes de la musique se chargent de la partie vocale. Mlle Agar y hurle, en embrassant le drapeau rouge, des hymnes ultra-patriotiques. Le « citoyen Goudesonne, « pianiste belge incompris, » inspecteur général des musiques de la garde nationale, » se démène frénétiquement au pupitre du chef d'orchestre. Au seuil des salons, les commissaires offrent une rosette rouge ornée du triangle égalitaire et du bonnet phrygien. Sous ces lambris, qui ont vu passer depuis des siècles les gloires, les grandeurs et les élégances de la France, s'entasse et s'écrase une tourbe de « nationaux » en vareuses, de femmes en bonnet *rond*. Les fanfares de cuivre dominent à peine le tumulte.

Le dimanche 21 mai, le concert descend des salons au jardin. Il s'agit cette fois d'un festival au bénéfice des blessés. Quarante corps de musique de la garde nationale exécutent *la Marseillaise, le Chant du Départ, les Girondins*, des pas redoublés, etc. Le temps est splendide. Plus de six mille personnes passent aux guichets, s'installent sous les grands marronniers aux cimes ensoleillées, et acclament un ensemble orchestral, il faut le reconnaître, véritablement imposant. Cependant les obus tombaient place de la Concorde ; le jardin, à peine évacué, un projectile vint éclater à deux pas de la tribune. Dans la nuit même, l'armée prenait Paris. Le théâtre Lyrique, celui de la Porte-Saint-Martin et les Délassements s'écroulaient dans la fournaise où râlait la Commune. Les fanfares du jardin des Tuileries avaient sonné sa fin.

Les artistes musiciens de Paris ne furent pas les derniers à saluer la défaite de l'insurrection. Constatons, à leur honneur, que pas un d'entre eux ne figura dans les comités révolutionnaires. Il faut les avoir fréquentés à cette époque pour savoir combien ils aspiraient à retrouver leurs leçons, leurs théâtres, à reprendre leurs chers travaux, à ne plus être forcés, pour la plupart, en tant que gagistes de la garde nationale, de jouer sur les places publiques, d'escorter les bataillons insurgés, de conduire aux cimetières, en soufflant des marches funèbres, la *Couronne d'Immortelles* ou le *Mausolée*, ces corbillards flanqués de drapeaux rouges que la Commune, faisant ainsi servir la mort à la plus odieuse mise en scène, promenait complaisamment de par la ville terrifiée. Combien, hélas ! et des plus applaudis en temps ordinaire et des plus estimés, avaient courbé la tête et versé des larmes de honte en voyant que le besoin les abaissait au niveau de ces ménétriers sordides, détonnant et quêtant à tous les carrefours, et que la Commune elle-même — étrange scrupule de dignité ! — traitait, dans deux de ses séances, « de honte publique » et de « plaie dégoûtante... »

Voilà où en était Paris, sous le rapport de la musique et du théâtre, à la fin du mois de mai de cette année.

Juin-Octobre 1871.

L'aurore du *renouveau* artistique fut à la fois une belle solennité musicale et une bonne œuvre, que toute la presse se montra heureuse d'annoncer. Sous le patronage de MMmes Thiers et Mac-Mahon, infatigables lorsqu'il s'agit de charité, une messe et un salut en musique furent chantés, le 4 juin, en l'église paroissiale de Saint-Germain-en-Laye, au profit des orphelins de la guerre : des fragments de la *Messe* de Rossini rencontrèrent d'excellents interprètes en MMmes Gueymard, Lury, MM. Sauzay et Renaud.

Le théâtre du Palais-Royal — ceci est caractéristique — rouvrit le premier, le 13 juin, par la burlesque épopée de *Gavaut, Minard et Cie*. Deux jours après, huit autres théâtres rallumèrent leurs rampes et reprirent d'anciennes pièces, l'autorité militaire, en l'absence de censure, ayant défendu la représentation d'ouvrages nouveaux. On revit les affiches des concerts du Cirque. L'écho des ovations décernées à Londres par les membres les plus illustres de l'aristocratie anglaise aux artistes éminents de la Comédie-Française, arriva jusqu'à nous, comme un heureux présage d'avenir pour les manifestations futures de notre art national. La critique théâtrale, par la plume magistrale d'un de ses champions les plus accrédités, M. Paul de Saint-Victor (*Moniteur universel*), lança contre la Commune un anathème où frémit et bouillonne la verve brûlante de Juvénal.

Le mois de juillet débuta par la douloureuse cérémonie des obsèques d'Auber. Ce maître aimable, alerte et gai, de cette gaieté délicate et noble qui est non-seulement un éclair de l'esprit, mais un rayonnement de l'âme, n'avait pas voulu abandonner Paris et était tombé comme frappé par le même coup qui atteignait sa chère ville dans son intelligence, son esprit, sa grâce et son charme mêmes. Les horreurs de l'émeute éteignirent cette verve intarissable qui courait depuis un demi-siècle à travers nos existences comme un ruisseau sorti d'une source naturelle, à la fois miroir et rosée, fraîcheur et chanson. L'œuvre de l'illustre compositeur sera, certainement, étudié ici-même ; mais, son éloge le plus complet, son portrait le plus ressemblant résideront pour moi dans ces quelques mots du discours prononcé sur sa tombe par M. Alex. Dumas fils : « Il était tellement, par sa personne, par son caractère, par son talent, la preuve même de la vie, que nous n'avons qu'à regarder devant nous pour le revoir passer souriant... Il a ému, égayé, ravi, consolé toute une génération disparue, toute une génération vivante et qui garde les mêmes émotions, les mêmes joies, les mêmes ravissements pour les générations qui vont naître et à qui nous souhaitons de n'avoir pas besoin d'être consolées. »

Ce qui était revenu à Paris du « tout Paris » suivit les funérailles d'Auber et se retrouva bientôt après à l'Opéra-Comique : les artistes y chantèrent *le Domino noir* et couronnèrent le buste du maître, tandis que l'orchestre jouait en sourdine la tendre et douloureuse symphonie du troisième acte de *Manon Lescaut*. On se retrouvait, pour la première fois, en cette triste journée, après un an de fortunes bien diverses. De celui qu'on regrettait l'esprit se reportait naturellement aux absents ; à tant de ruines matérielles il fallait encore ajouter la perte de bien des personnalités remarquables ravies par la mort, depuis les premiers jours de 1870, et dont on pourra lire dans ce journal la longue et triste nomenclature.

La *Revue et Gazette musicale* a été, elle, directement et douloureusement éprouvée. Elle a perdu ses deux fondateurs : M. Fétis, directeur du Conservatoire de Bruxelles, a terminé dans cette ville une longue et laborieuse existence entièrement consacrée à explorer le cycle de la musicologie, et l'éditeur Maurice Schlesinger, dont le nom restera associé au mouvement d'une brillante période musicale. Elle est également privée en M. Deaddé-Saint-Yves, spirituel et fécond vaudevilliste, de l'un de ses plus anciens collaborateurs dont la critique avait toujours gardé l'empreinte d'une douceur de caractère et d'une bonté d'âme peu communes.

L'Opéra-Comique reprit le cours de ses représentations, le 3 juillet, par la 788e du *Domino noir*, avec Mlle Cico, dans le rôle d'Angèle. Les ténors, Montaubry, Monjauze, Ketten, Coppel, Lhéric, rentrèrent successivement dans les principaux rôles du répertoire, pendant que sur la scène de la rue Le Peletier, Mlle Berthe Thibault et M. Bouhy, abordaient les personnages de la reine des *Huguenots* et de Méphisto, de *Faust*.

A ce même mois de juillet, il convient de rapporter la nomination de M. Ambroise Thomas à la direction du Conservatoire, de M. Reber, au poste d'inspecteur de ses succursales, de M. Ferrand à celui d'administrateur de cet établissement ; de M. Arthur de Beauplan au bureau des théâtres, en remplacement de M. Camille Doucet ; de M. Cabanis, comme agent du service extérieur des théâtres ; et la présentation officielle de M. Perrin, à la Comédie-Française, en qualité d'administrateur général.

En juin, les théâtres et établissements soumis à la perception du droit des indigents encaissèrent une somme de 323,498 fr. 75 c.; en juillet elle s'élevait déjà à 635,783 fr. 35 c. On voit par ces chiffres avec quelle rapidité se manifesta le retour à la confiance. Les théâtres de musique, en rouvrant, se préparent à exercer une influence notable sur ces mêmes revenus et à contribuer ainsi à la prospérité de Paris.

Le commencement du mois d'août trouve théâtres et concerts en pleine activité. L'Opéra donne *la Juive*, puis pour Mlle Bloch *la Favorite*; le 21, malgré une chaleur torride, *les Huguenots* réalisent la plus forte recette recueillie par les artistes depuis qu'ils jouent en société. A l'Opéra-Comique, la représentation au bénéfice des victimes de la guerre produit un nouveau et sympathique ténor, M. Duchesne, et nous ramène passagèrement le joyeux Sainte-Foy, que nous enleva la Russie. Le ministère de la guerre commence à s'occuper de la réorganisation des musiques militaires. L'Académie des Beaux-Arts partage le prix Trémont (section de musique) entre MM. Aristide Hignard et Justin Cadeaux. Quatre concurrents entrent en loges pour le prix de Rome.

Nous arrivons ainsi au mois de septembre, avec lequel commence réellement la campagne théâtrale 1871-72 (plusieurs grandes scènes de province font leur réouverture), qui s'est signalée par plusieurs faits intéressants. D'abord, des mutations dans le personnel des chefs d'orchestre: M. Marius Boulard s'est installé au pupitre des Variétés; M. Hubans, à celui des Bouffes; M. Maton bat la mesure au théâtre Lyrique, M. Thibault aux Folies, M. Fossey à l'Ambigu, M. Amédée Artus à l'Odéon, M. Constantin au Casino; M. Mangin est parti pour le Grand-Théâtre de Lyon, et M. Victor Chéri est rentré chez lui, au Gymnase.

Le théâtre Lyrique, que l'incendie de la place du Châtelet a forcé d'accepter l'hospitalité de la salle de l'Athénée, a repris son exploitation, le 11 septembre, par *Martha* et *Ne touchez pas à la Reine;* les Variétés, de leur côté, par *les Brigands;* le Château-d'Eau, par *la Queue du Chat;* les Bouffes-Parisiens, par *la Princesse de Trébizonde*, Mlle Baretti a réapparu dans *la Fille du Régiment* à l'Opéra-Comique, qui remonte soigneusement la poétique partition de *l'Ombre*. Les événements se sont succédé à l'Opéra, dont M. Halanzier a pris définitivement les rênes; M. Bizet y a recueilli la succession de MM. Gevaërt et Vauthrot; M. Hector Salomon y a remplacé M. Delibes en qualité de chef des chœurs. Les répétitions de l'*Érostrate* d'Ernest Reyer y ont été poussées avec une louable activité.

Enfin une question qui touche aux intérêts les plus directs des exploitations théâtrales, la grosse question des subventions, a reçu une solution qu'il est permis de ne pas espérer encore définitive. On sait que la sous-commission du budget présidée par l'honorable M. d'Osmoy a proposé d'abaisser les subventions au taux suivant: 600,000 francs pour l'Opéra; 250,000 francs pour la Comédie-Française; 100,000 francs pour l'Opéra-Comique; même somme pour les Italiens; une liche de consolation de 60,000 fr. à l'Odéon, et pas un sou au théâtre Lyrique. A la suite de cette décision, MM. Reyer, Du prato, Boisselot, Membrée, etc., se sont empressés de réclamer contre la suppression de toute subvention à un théâtre qui a révélé un grand nombre de compositeurs de l'école française contemporaine, mis en lumière plusieurs cantatrices et chanteurs, et donné une grande impulsion à la musique dramatique. De leur côté, MM. du Locle et de Leuven, directeurs de l'Opéra-Comique, ont, sans perdre un instant, adressé à chaque député une brochure exposant la *situation vraie* de la scène qu'ils administrent et démontrant la nécessité absolue de maintenir la subvention au taux ancien.

Ces questions, ainsi que toutes les manifestations de l'art lyrique en France et à l'Etranger, retrouvent aujourd'hui même, dans la réapparition de cette *Revue*, leur organe naturel et impartial.

***

La musique tend, on le voit, à reprendre son rôle, à exercer de nouveau son influence calmante, dans les temps transitoires et troublés que nous subissons. Il en est, malheureusement, de nos effroyables désastres, comme du sang qui tachait le doigt de lady Macbeth; le spectre de Banco ne s'évanouira plus jamais dans les limbes; la statue du Commandeur sera toujours du festin; mais ces patriotiques tristesses doivent d'autant moins nous laisser négliger un art qui est la fleur et le couronnement suprême de tous les autres, que pour l'œuvre d'art comme pour son créateur une condition essentielle de succès, d'estime, est de se désintéresser absolument de toute préoccupation politique.

Les anciens engagements une fois remplis, les traités de jadis exécutés, une jeune génération au travail, je ne sais si un nouveau théâtre surgira. On peut s'y attendre, mais il faut l'attendre.

Quant à la composition musicale proprement dite, je ne ferai pas acte de grand prophète en lui appliquant le dicton toscan: *Se è rosa, fiorirà.* Elle fleurira, si elle est rose! Qu'à l'appauvrissement de l'inspiration, au manque d'originalité, à l'imitation composite des styles et des manières, elle oppose la fraîcheur, la spontanéité, la grâce, la science aussi qui ne la rabaisse pas, loin de là, et elle charmera, elle séduira, elle entraînera encore. Dieu peut nous susciter un homme de génie, il sera le bienvenu, car rien ne lui fait obstacle et nous l'attendons avec impatience.

Faute de génie, quelle moisson féconde dans le domaine du talent! Sous ce côté-là, du moins, on n'aura pas de longtemps, on n'aura jamais à se découvrir devant notre tombe en murmurant le mélancolique *Ei fù* de Manzoni. L'esprit, la délicatesse de sentiment et de tact, la clarté, la verve, l'audace même sont nos plus nobles armes. Qui nous empêche de prodiguer aux productions de l'art, sous toutes ses formes, cette quintessence de nous-même, de montrer ainsi que notre cerveau est intact, de nous associer de cette manière aux efforts que la France, par sa sagesse, sa virilité, sa répudiation de toute discorde civile, par la valeur et la discipline de ses enfants, a le devoir de tenter pour rendre à son drapeau son ancien prestige et son éclat nécessaire?

EM. MATHIEU DE MONTER.

Nous renvoyons à notre prochain numéro la revue rétrospective des faits qui se sont passés en province et à l'étranger pendant le laps de temps que vient de parcourir pour Paris notre collaborateur M. Mathieu de Monter, de même que la Revue théâtrale de nos diverses scènes de comédie, de drame et de vaudeville.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

Reprise de **la Princesse de Trébizonde**, *opéra-bouffe en trois actes, de MM. Nuitter et Tréfeu, musique d'Offenbach.*

C'est par leur succès inépuisé de l'année dernière que les Bouffes-Parisiens ont rouvert.

Pour préparer l'avenir, ce qu'on ne pouvait entreprendre avant que le calme et la sécurité fussent rétablis, il fallait s'assurer du présent en inaugurant la saison par une pièce qui promît de tenir pendant longtemps l'affiche. C'est pourquoi *la Princesse de Trébizonde* a été choisie. Le public avait droit à cette reprise aussi bien que les auteurs.

Quelle désopilante bouffonnérie! Je l'ai vue à son apparition à Bade, je l'ai revue aux Bouffes, considérablement augmentée... elle vient de m'amuser plus que jamais. Quels types réjouissants! Ce sont bien les saltimbanques et les aventures de nos songes insensés!

De l'interprétation de l'année dernière, nous retrouvons les joyeux Désiré et Berthelier, si plaisants dans les rôles de Gabriolo et du prince Casimir; Edouard Georges, qui, dans le flegmatique Sparadrap, a retrouvé une création digne de celle des *Bavards*, et Mme Thierret-Paola.

On regrette Céline Chaumont comme on regrette toujours l'artiste qui crée; Céline Chaumont a de l'esprit jusqu'au bout des ongles et un cachet, une originalité qui lui sont propres. Comme elle disait sa chanson: *Quand je suis sur la corde raide*, et le duo de l'enlèvement: *Ah! ne me tente pas!* Mais Mlle Debreux a bien sa valeur, et son tort est surtout d'arriver après sa devancière. Elle chante avec assez de finesse, elle est jolie et gracieuse. Mlle

Duprez qui remplace Mlle Fonti, dit fort bien les couplets du *Nez cassé* et le brindisi du troisième acte; Mlle Peyron se fait applaudir dans la romance des Tourterelles, les couplets: *Elle est peinte admirablement*, et la romance : *Fleur qui se fane avant d'éclore.*

En somme, l'ensemble plaît beaucoup, les chœurs provoquent les bravos et la délicieuse ronde de nuit est souvent redemandée.

Pauvre Offenbach !

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le théâtre de l'Opéra a donné cette semaine *Faust*, *les Huguenots* et *la Juive*. — Mlle Thibault y a de nouveau rempli les rôles de Marguerite et de la reine. Beaucoup de sympathie s'attache à cette jeune artiste, qui possède un véritable talent et une très-jolie voix. On voudrait seulement trouver en elle plus de force pour les grands rôles dans lesquels elle s'essaie aujourd'hui. — Ces trois ouvrages avec *Robert-le-Diable*, *la Favorite*, *Néméa* et *le Marché des Innocents*, ont d'ailleurs défrayé le répertoire depuis deux mois.

*** On annonce comme très-prochaine la première représentation d'*Érostrate*, d'E. Reyer, lequel serait accompagné du ballet *Coppelia*.

*** Les pourparlers entre MM. Halanzier et Faure auront abouti à la grande satisfaction des habitués de l'Opéra; le célèbre baryton a signé son engagement et rentrera par une représentation de *Hamlet* donnée au bénéfice de la Société des Artistes de l'Opéra. — Mlle Sessi, que l'on a souvent applaudie au théâtre Italien, engagée également, remplacera Mlle Nilsson dans le rôle d'Ophélia.

*** Aux engagements de Faure et de Mlle Sessi à l'Opéra, il faut ajouter celui de Gailhard, précédemment pensionnaire du théâtre de l'Opéra-Comique.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique donnait dernièrement la 800e représentation du *Domino noir*. Le rôle d'Angèle est pour Mlle Priola, chaque fois que le chef-d'œuvre de l'auteur est donné, un véritable triomphe.

*** Hier soir samedi, au moment où nous mettions sous presse, le théâtre de l'Opéra-Comique reprenait *l'Ombre* avec M. Monjauze et Mlle Priola, créateurs de leurs rôles, Ismael remplaçant le trop regretté Meillet mort si précocement, et Mlle Reine succédant à Mlle Marie Roze. Nous reparlerons dans notre prochain numéro de cette intéressante reprise pour la représentation de laquelle on avait fait relâche vendredi soir.

*** Le moment est proche où nous allons pouvoir fêter la rentrée de Mme Carvalho à l'Opéra-Comique. C'est par la 1,000e représentation du *Pré-aux-Clercs* qu'elle aura lieu. En comparant la distribution actuelle à celle de la troupe qui jouait le chef-d'œuvre d'Hérold avant la guerre, nous ne retrouvons de l'ancienne affiche que MM. Ponchard, Potel et M. Melchissedec, à qui l'on s'est décidé à confier des rôles en rapport avec son talent; à cette ancienne distribution viennent s'ajouter les noms de Mlles Baretti, Marie Cico, et du tenor Duchêne.

*** C'est à tort qu'on avait annoncé la détermination prise par Mlle Marie Roze de renoncer au théâtre. La jeune et belle artiste dément cette nouvelle et compte bien se faire applaudir de nouveau sur l'une de nos scènes lyriques.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens vient de mettre à l'étude une opérette de MM. Jules Moineaux et Lecocq qui aura pour titre : *l'Héritage de M. de Crac*. On sait que de son côté Offenbach va donner à ce théâtre une œuvre nouvelle, *le Corsaire noir*, dont il a écrit le poëme et composé la musique. Ce ne sera pas une des moins curieuses représentations de la saison qui verra aussi paraître *la Dogaresse*, opéra nouveau de Ricci.

*** Un jeune ténorino, M. Bertin, qui vient de débuter aux Bouffes, dans *le Violoneux*, s'est fait remarquer par des qualités artistiques très-prononcées.

*** Mlle de Ribeaucourt, qu'on a pu apprécier déjà comme comédienne aux théâtres de l'Odéon et de la Porte-Saint-Martin, vient d'être engagée par le directeur des Bouffes-Parisiens. Mlle de Ribeaucourt est une jeune et jolie personne qui, pour le chant, est entre les mains de l'excellent professeur Wartel, et nous voyons en elle une excellente acquisition pour M. Noriac.

*** La première représentation de *l'Ombre* a dû faire son apparition hier soir au théâtre de Lille.

*** Un arrêté royal du roi des Belges a nommé M. Gevaert directeur du Conservatoire de Bruxelles en remplacement de M. Fétis, et M. Vieuxtemps professeur de la classe de perfectionnement (violon) à cet établissement.

*** M. Gueymard fait partie de la troupe de Grand Opéra à Lyon depuis le 1er septembre. On assure qu'il a recouvré toute la plénitude de sa voix.

*** M. Calabresi, directeur de l'Opéra français de la Nouvelle-Orléans de passage à Paris où il était venu pour former sa troupe, emporte avec lui la partition de *l'Ombre*, qui sera chantée par l'élite de sa troupe.

*** *Aïda*, la nouvelle œuvre de Verdi, sera représentée non-seulement au Caire, en novembre prochain, mais encore à la Scala de Milan, au commencement de l'année 1872. C'est l'éditeur Ricordi qui en a fait l'acquisition.

*** On nous écrit de Bordeaux que Mlle Laure Harris, qui avait commencé ses représentations au théâtre Louit par la *Lucie*, vient de les clore en chantant de la façon la plus brillante le rôle de Rosine du *Barbier*. La vaste salle Louit était comble du parterre au cintre, l'on n'eût pu y mettre une personne de plus. Mlle Harris a chanté comme un rossignol et il n'est sorte d'ovations qu'on ne lui ait faites.

*** Mme Adelina Patti avait contracté un engagement avec M. Maurice Strakosch pour une longue série de représentations à donner dans les principales villes des États-Unis; le départ pour New-York de Mme Patti et de la compagnie qui devait l'entourer, était fixé à la fin d'août prochain. Par suite des événements et du désir que Mme Patti a exprimé de ne pas s'éloigner d'Europe cette année, le susdit engagement, d'un commun accord entre les parties intéressées, vient d'être reculé de deux ans, c'est-à-dire jusqu'à la saison d'automne et d'hiver 1873-74. —Entre-temps, M. Strakosch a complété par l'adjonction de Mlle Léon Duval, artiste du théâtre Lyrique sous la direction Pasdeloup, la compagnie d'Opéra Italien qu'il a réunie pour l'Amérique et qui se compose maintenant de Mlles Nilsson, Léon Duval, Elena Coranti, soprani. — Karis, contralto. — MM. Victor Capoul, P. Brignoli, ténors. — Armand Barré, Randolfi, barytons. — Jamet, basse.

*** C'est Lauro Rossi, directeur actuel du Conservatoire de Milan, qui remplira la place laissée vacante à celui de Naples par la mort de Mercadante. Mazzucato suppléera provisoirement Rossi à Milan.

*** Après une hésitation de plusieurs années, l'Opéra-Royal italien de Covent-Garden, à Londres, vient enfin d'adopter le diapason normal français. M. Mapleson se résoudra sans nul doute à la même réforme pour le théâtre de Sa Majesté, à Drury-Lane.

*** La Direction artistique de l'Opéra italien de Madrid est dévolue à M. Figueras de la Costa, qui s'est adjoint l'ancien chef d'orchestre du théâtre Italien de Paris, M. Schoczdopole. Le prochain répertoire se composera des opéras suivants: *le Comte Ory*, *le Pardon de Ploërmel*, *la Juive*, *Robert le Diable*, *les Huguenots*, *le Prophète*, *le Bal masqué*, *l'Africaine*, *Don Juan*, *la Favorite* et *l'Ombre* arrangé par l'auteur en opéra, avec récitatifs et chœurs. — Parmi les artistes engagés on cite Mario, qui a signé pour les mois d'avril et de mai 1872.

*** Le roi d'Italie a autorisé le nouveau théâtre dont les devis sont à l'étude dans la Ville-Eternelle, à s'appeler *Vittorio Emanuele*.

*** Mlle Nilsson, en compagnie de M. Capoul, du baryton Barré et de Mlle Dubois ont été choisis par M. Strakosch pour former le quatuor d'élite chargé, en Amérique, de l'exécution de *l'Ombre*.

*** Le répertoire bouffe est en grande vogue à Saint-Pétersbourg, et l'année dernière le théâtre du Cirque—salle qui a les dimensions de notre théâtre de l'Opéra-Comique— a été fort heureusement appropriée à son exploitation. Le directeur, M. Basile Jegareff, a envoyé à Paris son administrateur, M. Beckers, que nous avons entendu à l'Opéra-Comique dans les rôles de basse, pour recruter sa troupe et traiter avec les éditeurs de Paris de l'acquisition de la musique des œuvres qui seront représentées la saison prochaine. Jusqu'à présent le commerce de musique avait eu fort à souffrir du sans-gêne avec lequel on disposait en Russie de ses propriétés; c'est un bon exemple de probité que donne aujourd'hui M. Jegareff, et nous espérons qu'il sera suivi. —Mlle Keller, dont on se souvient pour l'avoir vue briller au Palais-Royal et aux Variétés, va de son côté, installer à Odessa un théâtre bouffe, dont elle sera directrice et où elle tiendra sa place comme actrice. — Elle formait, ces jours-ci, sa troupe à Paris, et elle a engagé entre autres Mlle Jeanne Andrée. Elle exploitera particulièrement le répertoire d'Offenbach.

*** L'Alcazar d'hiver vient de faire sa réouverture. Pour inaugurer le vaudeville en un acte, la direction donnera cette semaine *Pâquette et Grivet*, de Delbès et feu Marquet. Mlle *Leriche*, une des meilleures élèves de Dejazet, reprendra le rôle de *Pâquette*, créé si intelligemment par Mlle Alphonsine; le rôle de Grivet est interprété par Gobin, le désopilant comique qui a doublé ses appointements en quittant le théâtre des Variétés. Mlle Leriche, qui a su acquérir de nombreuses sympathies, est la fille de Leriche qui créa *les Chevaliers du Pince-Nez*, en compagnie de Raynard.

*** C'est vendredi qu'a eu lieu la réouverture des Concerts Arban, salle Valentino. Un programme des plus variés et des plus intéressants formait l'attrait de cette soirée d'inauguration. Dans notre prochain numéro, nous parlerons de deux nouvelles compositions dont le célèbre virtuose chef-d'orchestre nous gardait la primeur: *Salut à Madrid!* (marche de concert), et une valse qui nous fait oublier celles d'outre-Rhin, *Fiamma d'Amore*. Les Enfants de Lutèce, fidèles au rendez-vous, ont chanté les chœurs du *Comte Ory* (scène de l'orgie), puis la grande fantaisie sur *les Huguenots*. Nous ne reparlerons pas de l'exécution générale : Sous la baguette d'Arban, l'orchestre et les chœurs se sentent électrisés et rivalisent d'entrain. N'oublions pas M. Lamoury, violoncelliste solo, qui a obtenu un véritable succès de virtuose.

*** Auguste Mey, chef d'orchestre du Jardin-Mabille, qui a brillamment dirigé celui de *Cremorn-Gardens* pendant les quatre mois de la saison, a été choisi par le directeur du nouvel *Alhambra* de Bruxelles pour conduire son orchestre.

*** Léonard s'est fait entendre dernièrement dans un concert de bienfaisance à Trouville. Léonard est un de ces talents qui ont le privilége d'exciter partout l'enthousiasme. Nous n'apprendrons donc rien de nouveau à nos lecteurs en leur disant qu'il s'est surpassé et qu'il a été applaudi à tout rompre. Mlle Bernard Desportes chante avec goût; le public ne lui a pas ménagé les applaudissements dans l'air de *Guillaume Tell*, et principalement lorsqu'elle a dit, avec une grâce parfaite, une barcarolle dont le pianiste Ferraris est l'auteur.

*** L'éminent pianiste E. M. Delaborde nous envoie le programme d'un concert qu'il vient de donner pour les pauvres à la Roche-sur-Yon. Ce programme se composait de musique classique (orchestre militaire du 54e régiment) et d'un intermède. Habitué à un public d'élite et surtout amateur de musique classique, M. Delaborde ne pouvait se flatter de le trouver dans une petite localité. On a cependant écouté l'artiste avec recueillement et il a été fréquemment applaudi.

*** Nous ferons grand plaisir en annonçant que le célèbre ténor et professeur Roger a repris son Cours de chant et de diction lyrique. On sait que son école est comme un conservatoire cosmopolite, et qu'on y étudie les opéras dans toutes les langues, mais principalement en italien et en français.

*** Notre excellent collaborateur, Paul Bernard, est de retour à Paris, où il va reprendre, dans son nouvel appartement, 66, rue Taitbout, ses leçons privées et son cours. La réputation que s'est acquise M. Paul Bernard dans l'enseignement du piano et le mérite de ses compositions nous dispensent de toute autre recommandation.

*** Les cours de musique de M. et Mme Lebouc, rue Vivienne, 12, reprendront cette année dès les premiers jours d'octobre, avec le concours de plusieurs professeurs du Conservatoire. — Piano: Cours supérieur, M. Marmontel. Cours secondaire, Mme E. Réty. — Cours élémentaire, Mme Lebouc. — Chant: Cours élémentaire et supérieur, M. Battaille. — Musique d'ensemble: Cours d'accompagnement, M. Lebouc. — Cours de lecture à quatre mains, Mme Lebouc. — Solfége et cours d'harmonie: M. A. Mercadier. — M. et Mme Lebouc établissent aussi dans leurs salons une succursale des cours d'éducation si appréciés de Mme Boutet de Monvel, faits par des professeurs de l'Université.

*** M. A. Cœdès, qui s'était déjà fait avantageusement connaître dans le monde artistique, nous revient d'Amérique après trois ans d'absence. Le talent de M. Cœdès y a singulièrement mûri, et il rapporte de charmantes et originales compositions, que nous avons entendues et qui nous paraissent réservées à un grand succès cet hiver.

*** M. Eugène Pierné, professeur de chant à l'Ecole succursale du Conservatoire de Paris, à Metz, artiste qui remplissait ces fonctions avec autant de modestie que de talent, s'est décidé à les abandonner à la suite des derniers événements et va se fixer à Paris. Déjà le directeur de cette école avait fait de même et il est maintenant professeur au Conservatoire. C'est donc au double titre de son mérite artistique et de son patriotisme que se recommande M. Pierne, et nul doute qu'il ne reçoive l'accueil le plus sympathique dans l'enseignement du chant qu'il va professer dorénavant à Paris.

*** L'éminent pianiste compositeur Alfred Jaell et sa femme ont passé le temps de nos orages politiques à Genève où ils vont séjourner encore tout l'hiver pour, de là, remplir de beaux engagements en Suisse, en Belgique et en Hollande, et nous revenir en mars prochain. On n'a point oublié l'admirable talent dont Alfred Jaell nous a donné tant de preuves; son retour sera donc une bonne fortune pour les dilettantes.

*** La souscription pour la *Société de secours aux paysans français* formée depuis peu, voit de nombreux adhérents grossir chaque jour sa liste. M. Eugène Delaporte, toujours sur la brèche, vient d'adresser à tous les directeurs de Sociétés chorales et instrumentales une circulaire les invitant à se réunir et à former des festivals dont le produit serait versé à la caisse de la nouvelle Société. L'appel chaleureux du fondateur de nos grandes légions orphéoniques a déjà produit un effet productif et nous nous associons de grand cœur à la réussite de cette œuvre toute patriotique.

*** M. Panofka, malgré les demandes nombreuses qui lui ont été faites de venir se fixer en France, passera l'hiver à Florence où il fera paraître sous peu un petit volume: *Voix et chanteurs*; vingt-huit chapitres de considérations générales sur la voix et l'art du chant.

*** M. Gustave Bertrand vient de publier chez Heugel et Ce, sous le titre de: *De la réforme des études du chant du Conservatoire*, un travail aussi consciencieux que fortement motivé; nous en rendrons compte. — L'auteur l'a dédié au nouveau Directeur du Conservatoire, M. Ambroise Thomas.

*** Durant le semestre qui vient de s'écouler, quatre Conservatoires ont perdu leur directeur. D'abord celui de Paris M. Auber; de Bruxelles M. Fétis; de Liége M. E. Soubre, et enfin le Conservatoire de Gand qui devra choisir son titulaire parmi quatorze postulants.

*** On présume que le monument funéraire destiné à recevoir le corps de l'illustre compositeur Auber sera inauguré à Montmartre dans la première quinzaine de novembre.

✝

*** Un compositeur estimé, Louis-constant Ermel, vient de mourir à Clermont. Né à Gand, le 27 décembre 1798, il était établi à Paris depuis un grand nombre d'années. Il n'a donné au théâtre qu'un seul ouvrage: *le Testament*, opéra-bouffe, en un acte, représenté à Bruxelles en 1838. Il s'est occupé surtout de musique religieuse, ses compositions en ce genre ont obtenu plusieurs distinctions honorifiques.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — La saison lyrique s'est ouverte au théâtre de la Monnaie, le 3 septembre, par *les Huguenots*, parfaitement chantés par Warot et Mlle Sternberg. M. Vachot a composé sa troupe de la manière suivante: MM. Warot, Génevois, Barbet, Ph. Jourdan, Dubouchet, Vidal, Boyer, Mechelaere, Lasalle, Arsandeau et O. Lafon; Mmes Philippine d'Edelsberg, Sternberg, Hasselmans, Durand Hetshoock, Nordet, Neulat, Aurélie.— Le 23 septembre, le ténor Achard, de l'Opéra-Comique de Paris, engagé pour un mois, a commencé une série de représentations par *la Dame Blanche*, où il a obtenu un très-vif et très-légitime succès — Mlle Girard, du même théâtre, engagée dans des conditions analogues, a été très-remarquable dans *les Dragons de Villars*, *le Caïd* et *Galathée*. Warot, Mlles d'Edelsberg et Sternberg sont ceux des artistes appartenant au théâtre pour la saison, que notre public, fort difficile comme on sait, accueille avec le plus de sympathie.

*** *Gand.* — La campagne lyrique a été très-heureusement inaugurée le 24 septembre, sous la nouvelle direction de M. Louis Jahn, par *la Juive*, chantée par Roussel, Berardi et Mme Soustelle.

*** *Londres.* — Après la clôture de la saison théâtrale, vers le milieu d'août, M. Rivière, chef d'orchestre de l'Alhambra, a pris le théâtre de Covent-Garden pour six semaines, afin d'y donner des promenades-concerts. Cette entreprise a réussi au-delà de toute espérance; la foule se porte avec un empressement toujours croissant à la Floral-Hall de Covent-Garden. M. Arthur Sullivan dirige l'exécution des œuvres classiques; M. Rivière s'est réservé le reste. Il y a eu, ces jours derniers, une *Weber Night* et une *Schubert Night*, ainsi qu'une audition de la 12e messe de Mozart, pendant laquelle, — détail caractéristique, — tout le monde est resté debout. — Une autre tentative, la dixième peut-être, dans le but de fonder enfin l'opéra anglais à Londres, est annoncée depuis quelque temps; elle recevra un commencement d'exécution le 30 septembre, au Saint-James théâtre. Les principaux artistes engagés par la direction sont: Miss Rose Hersee, miss Blanche Cole, miss Palmer, Mme Lancia, MM. Perren, Nordblom, Stanton, Gordon, Sims Reeves. Deux ouvrages de Balfe: *the Rose of Castille*, *the Bohemian Girl*; deux de Wallace, *Maritana*, *Lurline*; deux de Benedict, *Lily of Killarney*, *A year and a day*; et un de Sterndale Bennett, *the May Queen*, forment la partie nationale du répertoire; Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Meyerbeer, Flotow, Mendelssohn et Weber y figurent chacun pour une œuvre. — Le 148e festival de Gloucester, composé des trois *chœurs* de Gloucester, Worcester et Hereford, a eu lieu du 4 au 6 septembre. Le programme s'est composé principalement, comme d'habitude, de bon nombre d'oratorios, dont l'exécution a été assez ordinaire. La recette a été fort belle: 25,000 francs net, sans compter les dons qui s'y ajouteront. On sait que ces festivals ont été fondés dans un but charitable. — Un opéra-bouffe avec texte anglais, d'Emile Jonas, *Cenderella the Younger* (Cendrillon), a été donné ces jours-ci, au Gaiety-Théâtre, et y a obtenu un brillant succès. — Il est question de la construction, dans Oxford-Street, d'un théâtre consacré principalement aux ouvrages d'Offenbach.

*** *Hombourg*, grâce à Mme Adelina Patti, que notre théâtre a possédée pendant près de deux mois, la saison n'a pas manqué d'un certain éclat. Le diva a enthousiasmé le public dans les *Huguenots*, *Martha*, *Linda*, *Dinorah* et dix autres opéras de son vaste répertoire; elle a terminé la campagne avec *la Sonnambula*, qui lui a valu une de ces ovations plus qu'enthousiastes qui semblent réservées pour elle.

*** *Baden-Baden.* — Un grand concert a été donné le 21 septembre; le nom de Carlotta Patti en constituait le principal attrait. La célèbre cantatrice a dit, avec son charme et sa virtuosité ordinaires, la cavatine de *Linda*, qui lui a valu un véritable triomphe. Delle Sedie a été fort acclamé à côté d'elle; Vieuxtemps a partagé ce succès en exécutant son *Adagio et Rondo* et sa fantaisie sur *Faust*, et M. Lebeau s'est fait applaudir avec plusieurs morceaux de sa composition pour l'harmonium.

*** *Berlin.* — La saison, à l'Opéra, a été inaugurée le 18 septembre par la rentrée de Mme Lucca dans *Mignon*, suivie du *Prophète* avec Niemann.

*** *Moscou.*— Les représentations italiennes, sous la direction de M. Merelli, commenceront le 14 octobre. Les artistes engagés sont: Mmes Adelina Patti, Volpini, Benza, Giovannone, Sinico, Andjelli, Trebelli, Scalchi; MM. Nicolini, Corsi, Perotti, Marini, Bettioi, Rosa, Mariani, Belval, Bossi, basses; Bevignani, chef d'orchestre.

*** *New-York.* — La compagnie d'opéra anglais vient de lancer son programme. Les principaux artistes qui y figurent sont Mmes Parepa-Rosa, Vanzini, Mlle Doria, MM. Castle, Tom Hurl, Whiffin, Campbell, Seguin. La direction promet plusieurs opéras de Rossini, Wallace, Raff, Verdi, Fioravanti, Cherubini, nouveaux pour New-York. — Le prince Georges Galitzin, connu comme chef d'orchestre, est attendu de Saint-Pétersbourg; il vient, avec plusieurs chanteurs, donner des représentations d'opéras russes.

COMMISSION DU COMMERCE DE MUSIQUE.

MM. les éditeurs de musique sont informés qu'ils peuvent, à partir de demain, opérer de nouveau le dépôt à l'étranger de leurs nouvelles publications par les soins du secrétaire de la Commission, M. SCHOEWERS, 17, boulevard de la Madeleine.

AVIS.

Les parties d'orchestre de *l'Ombre* ainsi que la partition avec paroles françaises ou italiennes (cette dernière avec récitatifs et chœurs remplaçant le dialogue), les rôles, la mise en scène et les libretti se trouvent dès à présent à la disposition de MM. les directeurs de théâtre, chez les éditeurs Brandus et Dufour.

MM. les Editeurs de musique à Paris sont priés d'envoyer sous bande par la poste, *franco*, la liste des nouveautés musicales qu'ils ont publiées depuis juillet 1870, à l'adresse de Brix von Wahlberg éditeur et marchand de musique à Amsterdam.

L'Administrateur : Edouord PHILIPPE. *Le Directeur :* S. DUFOUR.

Chez C. PRILIPP, éditeur, boulevard des Italiens, 19.

L'ALSACIENNE

SCÈNE DRAMATIQUE

Paroles de HENRI GALLOIS, musique de

prix : 3 fr. **CAMILLE SCHUBERT** p. format : 1 fr.

VIENT DE PARAITRE

Chez BENOIT ET FILS, rue Meslay, 31

BOLÉRO DE MARGUERITE

MORCEAU DE PIANO

PAR

GEORGES JUNG

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

VIENT DE PARAITRE :

La partition arrangée pour le piano seul

Par **A. BAZILLE** de

FORMAT IN-8° PRIX NET : **10** Fr.

L'OMBRE

FORMAT IN-8° PRIX NET : **10** FR.

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES, PAROLES DE M. DE SAINT-GEORGES, MUSIQUE DE

F. DE FLOTOW

La partition avec paroles italiennes format in-8°

L'OMBRE

Avec récitatifs et chœurs ajoutés prix net : **20** fr.

A. GRAZIANI, Polka-Mazurka, ornée du portrait de Mlle PRIOLA, pour piano, 4 fr.

DEUX PETITES FANTAISIES POUR LE PIANO PAR L. STREABBOG, CHAQUE, 4 FR.

L'ouverture de l'OMBRE pour le piano, 7 fr. 50; parties d'orchestre

PUBLIÉ PRÉCÉDEMMENT :

Partition pour Chant et Piano

Format in-8°. PAROLES FRANÇAISES **Prix net : 15 fr.**

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de piano.

Fantaisie brillante pour le piano par E. Ketterer, 7 fr. 50.

Bouquet de Mélodies, Mosaïque par Cramer, 2 suites, chaque 7 fr. 50.

GRAND QUADRILLE POUR LE PIANO PAR **MARX**
Prix : 4 fr. 50.

POLKA BRILLANTE POUR PIANO PAR **A. MEY**
Prix : 4 francs.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie.**

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mabillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Millereau, Mabillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz ; Cerveny, de Koeniggratz ; Distin, de Londres, et Laussmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Cie**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

38e Année. N° 37. 1870-1871 8 Octobre.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nos Abonnés recevront avec le prochain numéro une nouvelle composition pour le piano d'Alfred JAELL intitulée ROMANCE SANS PAROLES.

SOMMAIRE.

Revue rétrospective de l'Etranger. **Ch. Bonnelier.** — Théâtre national de l'Opéra-Comique. — Reprise de *l'Ombre*. **P. Bernard.** — Revue des théâtres. **A. Laroque.** — Revue nécrologique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

REVUE RÉTROSPECTIVE DE L'ÉTRANGER

SEPTEMBRE 1870 — OCTOBRE 1871

Après avoir essayé de nous retrouver, après avoir cherché à rappeler nos idées obscurcies, à nous retracer les phases invraisemblables de ce douloureux rêve d'un an, incertains d'abord et hésitants,

Com' nom che dal sonno si slega,

après avoir tant bien que mal rassemblé les lambeaux de notre histoire artistique, il est naturel que nous jetions les yeux autour de nous, que nous demandions aux nations comment se passa une partie de leur vie intellectuelle, quels plaisirs de l'esprit leur furent un soulagement à la tension pénible qu'a produite partout l'effrayant spectacle de nos désastres. Car qui a pu se désintéresser de la terrible partie qui se jouait sur la terre française? Dans quel coin du globe était-il bien réfugié, le dilettante endurci que n'a pas fait tressaillir parfois, au théâtre ou au concert, comme un écho lointain du canon? Les résultats de l'investigation à laquelle nous allons nous livrer porteront la trace, on le pressent bien, de ce malaise universel; les théâtres auront vécu, matériellement parlant, de leur vie ordinaire, il y aura eu force concerts patriotiques, de bienfaisance, de circonstance ou de fondations; mais la production s'est arrêtée, c'est à peine si l'on voit surgir une ou deux œuvres dignes de ce nom; partant, plus de critique, plus de ces lumineuses discussions d'où jaillissaient parfois de fécondes vérités; l'essor a été comprimé, on attend.....

Notre Revue aura donc beaucoup plus à raconter qu'à apprécier; en l'an de guerre 1870-1871, la musique n'a guère droit qu'à une simple chronique.

***

En attendant les effets de la réforme qu'essaient de pratiquer en Belgique, depuis trois ou quatre ans, quelques Flamants flamingants, comme on dit là-bas, jaloux d'avoir une musique à eux comme ils ont une peinture nationale, et auxquels le souvenir de la gloire des Roland de Lattre, des Okeghem, des Josquin des Prés ne suffit plus, — le théâtre vit, en grande partie, sur le répertoire français. C'est ainsi que le premier événement de quelque importance que nous trouvons à signaler est la production, au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, de la dernière œuvre de de Flotow, *l'Ombre*, arrêtée en plein succès à l'Opéra-Comique de Paris, il y a un an, et qui y retrouve, aujourd'hui même, toute la faveur du public.

Puis est venue, vers la fin de mars, la première représentation d'*Elisabeth de Hongrie*, opéra nouveau de Jules Beer, depuis longtemps déjà promis à la scène, et renvoyé, l'an dernier, à des temps plus propices. Le neveu de Meyerbeer, musicien accompli, a su mettre à profit de sérieuses leçons : s'il n'a pas recueilli tout l'héritage de son glorieux oncle, il en a du moins gardé un certain charme mélodique et un véritable sentiment dramatique, qui se révèle surtout dans les quatre finales, plusieurs duos et airs. La *Gazette Musicale* aura sans doute l'occasion de parler plus en détail d'*Élisabeth de Hongrie*, la seule œuvre de quelque importance qui ait vu le jour pour la première fois pendant la néfaste période dont nous esquissons un des côtés.

L'accueil du public a été des plus encourageants pour le compositeur débutant, qui n'a qu'à se louer aussi de ses deux principaux interprètes, Warot et Mlle Sternberg.

Le 4 mai, le théâtre de la Monnaie a fermé ses portes pour quatre mois; mais en dehors des représentations du répertoire ordinaire de l'Opéra et de l'Opéra-comique, il convient de signaler à ce théâtre la reprise de *Lohengrin* et les représentations fort courues de M. Faure, Mme Carvalho et Mlle Bloch, ainsi que les succès que Mlle Battu a obtenus sur plusieurs scènes belges.

Les Concerts, grands et petits, n'ont pas fait défaut. Les seuls que nous mentionnerons sont ceux du Conservatoire, les concerts populaires et les concerts-conférences de M. et Mme Lacombe, qui ont fait sensation.

La Belgique, elle aussi, a dû voiler plusieurs fois d'un crêpe de deuil sa bannière artistique : après la perte de Fétis, que le monde entier sentira aussi vivement qu'elle-même, elle a eu à déplorer celle de Hanssens, un savant musicien, un chef d'orchestre d'un mérite rare; puis, tout récemment, celle de Soubre, directeur du Conservatoire de Liége, successeur de Daussoigne-Méhul, compositeur et professeur de talent.

Il a été pourvu, de la manière la plus digne, au remplacement du vénérable chef de l'école belge : le Conservatoire de Bruxelles a maintenant à sa tête, depuis le 27 avril, M. Gevaert, que n'ont pu réussir à évincer de mesquines coteries, bientôt réduites au silence, du reste, par la voix imposante et irrésistible de l'opinion

publique. C'est une perte sensible pour Paris, qui a craint encore de voir deux artistes célèbres lui échapper : Léonard, nommé dès le 30 novembre dernier professeur de la classe de perfectionnement de violon au Conservatoire de Liége, et Vieuxtemps qui a accepté il y peu de temps les mêmes fonctions, créées pour lui au Conservatoire de Bruxelles. Heureusement, le temps qu'ils consacreront chaque année l'un et l'autre à leur cours ne dépassera pas six mois, sur leur demande expresse. Nous ne les perdrons donc pas tout à fait. A côté de ces maîtres, qui croient bon, après les tourmentes mondaines où l'art effaré semble avoir perdu conscience de lui-même, de chercher le recueillement et le calme dans la vie peu accidentée de l'enseignement, — véritable sacerdoce entre de telles mains, — voici Mme Marie Pleyel, la fée du piano qui, forcée par une cruelle maladie, se décide à une retraite plus complète encore. Elle avait déjà renoncé, depuis plusieurs années, à la carrière militante du virtuose ; elle quitte aujourd'hui le professorat où elle tint si longtemps une belle place. Sa classe, au Conservatoire, est confiée à M. Auguste Dupont, artiste d'un talent sérieux et dont on attend beaucoup.

Gilbert Duprez a fondé à Bruxelles une nouvelle École de chant, laissant celle de Paris à son fils Léon, comme lui excellent professeur et artiste d'un goût exquis : ce n'est qu'ainsi qu'il a pu nous ôter le droit de nous plaindre.

***

On consomme toujours beaucoup de musique à Londres ; cette année n'a pas fait exception. Aussi, pendant la période correspondante au siége de Paris, Anglais et étrangers ont pu, grâce à la courte saison d'hiver de Covent-Garden, aux représentations de l'*Italian Opera-buffa Company*, installée au Lyceum, à celle de la troupe des Variétés de Paris, de l'Alcazar de Bruxelles, applaudir les chefs-d'œuvre du répertoire courant, le nouvel opéra-bouffe de Bottesini, *Ali-Baba*, auquel ils ont fait un vrai succès au Lyceum, Gounod et ses meilleures œuvres, lorsque la Société philharmonique lui fit les honneurs d'une de ses séances, plusieurs bonnes exécutions de la Messe solennelle de Rossini, et quelques-uns des nombreux oratorios qu'on peut entendre tout le long de l'année dans les principales villes du Royaume-Uni, et qui sont le fond de la religion musicale des fils d'Albion.

Le théâtre de Covent-Garden a fait, le 25 mars, l'ouverture de la saison lyrique avec *Lucia* et Mlle Sessi. Pendant un mois, Faure et Mme Lucca se sont partagé les hommages de la foule aristocratique qui fréquente ce théâtre ; puis a commencé une ère de délirant enthousiasme, de bruyantes ovations, dont l'objet n'était et ne pouvait être, on l'a déjà deviné, que la *diva* Patti, qui arrivait encore tout émue de ses récents triomphes de Saint-Pétersbourg, de Moscou et de Bruxelles, admirable et admirée dans *Dinorah* et *l'Etoile du Nord*, tandis que Pauline Lucca triomphait dans *l'Africaine* et *les Huguenots*. On a acclamé encore Mmes Carvalho, Monbelli, Czillag et Mario qui ne veut pas vieillir et qui, après une soirée d'adieux *définitifs* à Londres, vient d'accepter un engagement à Madrid, et Naudin, et Mongini, et Graziani, et Ciampi, *e tutti quanti*... La scène rivale, Her Majesty's Théâtre, à Drury-Lane, a soutenu la lutte à son honneur, avec un état-major où brillaient les noms de Thérèse Tietjens, d'Ilma de Murska, et, comme attrait spécial et tout nouveau, de Mlle Marimon ; puis ceux de Nicolini, d'Agnesi, de Belval et de Capoul ; enfin, de sir Michael Costa, qui a consenti cette année à reprendre le bâton de *conductor*. *L'Ombra* faisait partie du programme de M. Mapleson et devait être chanté par Mmes Marimon, Trebelli et MM. Vizzani et Moriani. Une indisposition de Mlle Marimon y mit obstacle. La saison s'est terminée il y a deux mois. D'ailleurs rien de nouveau dans le catalogue des œuvres représentées à l'un comme à l'autre théâtre, excepté les *Astuzzie femminile*, opéra-comique de Cimarosa, presque inconnu et donné pour la première fois en Angleterre.

Londres, si riche déjà en salle de concerts, en possède une de plus : la *Royal Albert Hall*, construite sous les auspices de la reine Victoria, nouvel et pieux hommage à la mémoire du prince-époux. Cette salle, magnifiquement aménagée, possède un orgue d'une très-grande puissance, dont la soufflerie est mue par une machine à vapeur. L'inauguration a été faite avec une grande solennité, le 26 mars, sous la direction de Costa ; nous remarquons, dans le programme des œuvres exécutées, une composition nouvelle de Gounod, *Lamento* sur les paroles de Jérémie : *Quomodo sedet sola civita plena populi ;* pour titre, l'auteur s'est contenté de ce mot simple et éloquent : *Gallia*.

***

Musicalement, l'Allemagne s'est beaucoup agitée, sans grand profit pour l'art. Elle n'y songeait pas trop du reste ; en des temps pareils, Euterpe emboîte volontiers le pas à Mars. Nous ne trouvons guère comme œuvres nouvelles que quelques morceaux symphoniques exécutés aux concerts du Gewandhaus et qui ont été peu remarqués. Au théâtre, on a beaucoup joué, beaucoup chanté. Mais si on élimine les ouvrages de circonstance, il ne reste que le répertoire ordinaire, auquel il n'a rien été ajouté : car nous ne faisons pas entrer en compte la *Morgiane* d'un M. Rehbaum, opéra romantique représenté à Munich en septembre 1870 et tombé à plat dès le second soir. Ce n'est pas qu'il n'y ait de beaux projets en l'air, comme celui de la représentation des *Nibelungen* de Wagner dans une salle modèle, de vastes dimensions, construite exprès, et dont une « Société Wagner » tâchera de réunir les fonds ; mais lorsque cette idée grandiose, sera passée à l'état de fait accompli, nous serons loin sans doute de nos treize mois de chômage forcé.

Les fêtes pour le centième anniversaire de la naissance de Beethoven, qui devaient être célébrées en septembre dernier, ont été reculées presque partout jusqu'à la dernière limite, c'est-à-dire en décembre. Alors l'Allemagne — ou au moins ce qui restait d'elle sur son territoire — s'est recueillie un instant et a oublié ses préoccupations pour honorer dignement le maître des maîtres. A Berlin, à Cologne, à Leipzig, à Aix-la-Chapelle, à Vienne, etc, ont été organisées des solennités d'un caractère vraiment grand, et où l'on sentait la reconnaissance se mêler à l'admiration ; les plus célèbres artistes ont voulu y apporter leur pieux concours, et plus d'un s'est modestement joint à l'orchestre et aux chœurs. Toutefois, Bonn, la patrie du grand homme, a préféré attendre quelques mois, pour faire de la manifestation qu'elle préparait une sorte de festival européen, analogue à celui de 1847, et ce n'est qu'en août dernier qu'elle a tenu ces grandes assises musicales, dont la direction a été partagée entre MM. Ferdinand Hiller et de Wasiliewski.

Le centenaire a été célébré aussi à Bruxelles, à Saint-Petersbourg, à Londres, à Florence, à Milan, à Madrid, à New-York, dans tous les centres intellectuels des deux hémisphères. Seul, Paris a dû garder le silence dans ce concert universel, dans cette fête de l'humanité ! Car la fête de Beethoven est celle du monde entier, et l'Allemagne qui revendique Molière parce que c'est un génie *humain*, et comme tel appartenant à l'univers, voudra peut-être bien, en retour, ne plus considérer Beethoven comme exclusivement sien.

« Il est allemand, a dit M. Hans de Bülow aux fêtes de Milan qu'il présidait, comme le Christ était Juif. » Parole caractéristique, et qui pourrait bien devenir un axiome.

Quelques mots de chronique locale et personnelle compléteront ce que nous avons à dire de l'Allemagne.

On a à regretter, à Leipzig, la retraite de Carl Reinecke, comme professeur du Conservatoire. Mais cet éminent artiste reste toujours chef d'orchestre du Gewandhaus.

La nouvelle école de musique de Berlin a failli aussi perdre son directeur Joachim, qui avait donné sa démission, par suite d'un différend avec le Ministre ; mais satisfaction ayant été donnée à l'illustre violoniste, il a repris ses fonctions.

A Vienne, un décret impérial a conféré à Herbeck la direction artistique de l'Opéra. Le monde musical viennois s'en réjouit hautement.

Franz Liszt, établi à Pesth depuis plusieurs mois, semblait avoir renoncé absolument aux pompes et aux œuvres de sa glorieuse carrière de virtuose ; cependant il a donné cet hiver plusieurs séances musicales, d'un caractère intime, il est vrai, où il s'est fait entendre avec plusieurs autres artistes connus, tels que le violoniste

hongrois Remenyi, le violoncelliste Joseph Servais, etc. Il vient de mettre la dernière main à deux compositions : *les Funérailles de Mosonyi*,, hommage à la mémoire de son compatriote mort récemment, et un grand oratorio intitulé *le Christ*.

Pour le retenir dans sa patrie, le Gouvernement hongrois vient d'accorder à l'illustre abbé une pension de 600 florins, avec titre nobiliaire. Rome n'aura donc plus que le superflu de son temps, qui sera partagé entre Pesth et Weimar.

En juillet dernier, le monument élevé à Gluck, par souscription, à Weidenwang (Palatinat bavarois), sa ville natale, a été inauguré.

Le 9 mars suivant, la ville natale d'Albert Grisar, Anvers, célébrait une fête musicale pour honorer sa mémoire, fête dont le principal incident a été l'inauguration d'une fort belle statue, représentant l'auteur des *Porcherons* et due au ciseau de M. Braekeleer. Cette statue est placée dans le vestibule du théâtre d'Anvers.

Toute la campagne musicale se résume, en Russie, dans les triomphes toujours croissants d'Adelina Patti. Nous ne devons pas oublier cependant Mme Marie Sass, à qui on a fait fort bon accueil, ni la jeune Mlle Louise Viardot, professeur de chant au Conservatoire et fille de la célèbre cantatrice, qui a débuté avec succès dans l'opéra *Rognéda*, de Séroff.

Pour mémoire nous mentionnerons un opéra-comique nouveau en trois actes, du compositeur tchèque Smetana, *la Fiancée vendue*, représenté à Saint-Pétersbourg, en janvier, et honorablement enterré dans un « succès d'estime. »

Dans les deux Péninsules, les théâtres suivent paisiblement leurs vieux errements : ceux d'Italie font leur ouverture, comme d'habitude, la veille ou le jour de Saint-Etienne, c'est-à-dire le 25 ou le 26 décembre, la Scala avec *l'Africana*, chanté par Tiberini et la Fricci, tandis que l'Oriente de Madrid clôture, quelques jours plus tard, avec *Roberto il Diavolo* et *Il Trovatore*, une saison dans laquelle avaient brillé Tamberlick, Giraldoni et la Ferni.

Disette d'opéras nouveaux ; deux seuls, à peine, méritent d'être cités : *Reginella*, de Braga, qui obtient en ce moment même du succès à Lecco, et *Il Guarany*, du compositeur brésilien, Gomez, bien accueilli à la Scala le mois dernier.

Les concerts de musique classique, à Florence, à Milan, à Madrid surtout, sont de plus en plus goûtés. Dans cette dernière ville, le violoniste Monasterio commence à recueillir le fruit de ses efforts pour faire goûter à ses compatriotes les œuvres des maîtres allemands : l'acclimatation paraît chose faite.

Deux morts illustres à Naples : Mercadante et Thalberg. Il sera reparlé ici même de l'un et de l'autre.

Outre mer, c'est Christine Nillson qui, à peu près seule, sollicite l'attention. Sa tournée aux Etats-Unis est une seconde édition de celle qu'y accomplit, il y a vingt ans, sa célèbre compatriote Jenny Lind : mêmes ovations insensées, justifiées, là-bas du moins, par un talent et un charme personnels tout aussi « en dehors », et mêmes résultats mirifiques. C'est à peine s'il restait un peu de ce superbe enthousiasme américain pour Vieuxtemps, qui l'accompagnait, et qui pourtant a bien aussi quelque mérite !

Une autre *concertist*, la jeune Mlle Marie Krebs, pianiste au jeu puissant, sévère et noble, a suivi l'exemple de ces deux grands virtuoses, et s'en est fort bien trouvée. Il est vrai qu'elle a adopté un itinéraire différent du leur, chose essentielle en pareil cas.

Nous voici au bout de cette Revue à vol d'oiseau. Il n'a pas tenu à nous qu'elle ne fût plus riche en faits intéressants. L'année a été maigre, personne ne songe à s'en étonner ; nous ne pouvons que souhaiter que la loi des compensations soit plus vraie pour les choses de l'esprit qu'en agriculture, où une mauvaise récolte n'en implique pas nécessairement une bonne pour l'année suivante.

CHARLES BANNELIER.

Au nombre des travaux prochains dont nous annonçons la publication par la *Gazette musicale*, nous devons citer les études sur *la Musique et la société française* par M. MATHIEU DE MONTER, dont nos lecteurs n'ont certainement pas perdu le souvenir et dans lesquelles l'auteur a fixé, dans une forme colorée, pittoresque, attrayante, et cependant avec une grande exactitude historique, les rapports vivants et intimes de l'art lyrique et de ses interprètes avec le monde dilettante, du règne de Louis XIII à la fin du Directoire. C'est à travers les temps agités du quinzième et du seizième siècle, tous deux essentiellement artistes, poëtes et guerriers, et dont les drames sanglants sont en quelque sorte escortés par la voix des chorals et des sérénades, que notre collaborateur a poursuivi ses investigations nouvelles ; nous avons de bonnes raisons de croire qu'elles rencontreront le succès de leurs aînées. Nous donnerons également des extraits d'un curieux livre de M. de Monter qui va paraître dans peu de jours : *Louis Lambillotte et ses frères*, — *la Réforme du chant grégorien*, qui traite de noms et de questions bien controversés, et à ce titre toujours intéressants.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de **l'Ombre**, *opéra-comique en trois actes, paroles de M. de Saint-Georges, musique de M. de Flotow (30 septembre 1871).*

Après quinze mois accomplis qui semblent un mauvais rêve par la violence inattendue des événements qui nous ont frappés, — quinze mois cependant dont la cruelle réalité nous oppresse et nous oppressera longtemps encore, — on s'est retrouvé l'autre soir dans la salle de l'Opéra-Comique, brillante comme au 7 juillet 1870, et disposée, comme par le passé, à célébrer la nouvelle consécration d'une œuvre charmante coupée dans la fleur de son succès par l'épouvantable cataclysme de nos malheurs.

L'Ombre, dont nous avons rendu compte ici-même et dont nous avons dit à cette époque tout le bien que nous en pensions, n'avait donc pu avoir qu'un nombre fort restreint de représentations. Malgré cela, son apparition avait été si bien accueillie, l'intérêt du scenario, le mérite de la partition, le charme frappant de ses mélodies avaient déjà parlé si haut et si ferme que, luttant contre le mauvais sort de sa naissance, elle surnageait sur l'océan des tempêtes guidée par sa bonne fée vers la terre promise du succès.

Cette bonne fée, c'était sa sœur aînée, *Martha* l'universelle; ainsi que celle-ci, elle commençait son tour du monde, présentant l'exemple, le plus rapide peut être qui se soit encore vu, d'une réussite dominant les événements contraires qu'elle rencontrait.

Jouée à Bruxelles avec grand succès, à la Haye, à Genève, à Alger; représentée en France sur les théâtres de Nantes, de Lille et du Havre; traduite en italien, *l'Ombra*, avec récitatifs et chœurs; en espagnol, *la Sombra*; en anglais, *the Shadow*; en allemand, *Sein Schatten*; en hongrois pour le théâtre de Pesth; mise aujourd'hui en répétition à la Nouvelle-Orléans, au *Carlo Felice* de Gênes, à Londres sous la direction de Mapleson, au théâtre Italien de Madrid et à Vienne, elle offrira à New-York cette curieuse particularité d'être bientôt chantée en italien par quatre artistes français, Mlle Nillson, Mme Dubois, MM. Capoul et Barré.

Est-il besoin de rappeler que *l'Ombre* avait été brillamment créé à l'Opéra-Comique par Mmes Priola, Marie Roze, MM. Monjauze et Meillet? De cette heureuse distribution deux artistes ont été remplacés : l'un, Mlle Marie Roze, momentanément éloignée de nos scènes lyriques; l'autre, hélas! notre cher et excellent Meillet, enlevé si cruellement à quarante-trois ans, pleuré de tous, arraché par une mort insupposable à sa famille, à ses amis, à ses camarades, à l'art dramatique et musical, quand il pouvait encore rendre tant de services en créant de ces rôles dont il savait faire des types et qui devenaient pour lui autant de triomphes.

La nouvelle distribution de *l'Ombre* s'est montrée on ne peut plus satisfaisante. L'homogénéité de l'œuvre ne s'en est point ressentie; il semblait, — tellement la pièce marchait bien, — que c'était une représentation succédant à beaucoup d'autres, et non pas une reprise composée par moitié d'éléments nouveaux.

Qui plus est, les deux artistes anciens ont paru avoir progressé. Cela est une vérité pour Mlle Priola dont la voix si pure s'est posée davantage, dont le style s'est agrandi, dont le geste et la diction ont acquis du naturel et de l'aplomb, lui assurant à l'Opéra-comique une première place qui ne saurait lui être contestée. C'est une délicieuse Mme Abeille qui vocalise à ravir et dont la coquetterie est du meilleur ton. Monjauze est toujours le comé-

dien plein de feu et le chanteur de goût que vous savez. Il était en voix l'autre soir, ce qui explique que, n'ayant pas besoin de forcer le son, il a été tout bonnement parfait. Quel joli rôle pour lui que celui de Fabrice!

Quant aux deux nouveaux interprètes, je ne chercherai pas à établir de comparaison entre eux et leurs devanciers. A mon sens c'est là une défectueuse manière de juger. Le mérite de l'un ne peut empêcher les qualités de l'autre. Apprécier un artiste d'après ses efforts et le résultat de ses travaux me semble donc, en bien des cas, le moyen le meilleur et le plus équitable. Ismaël, qui reprenait le rôle du docteur Mirouet, s'y est montré plein de finesse et de bonhomie. Il a su, dans une partie du deuxième acte et dans le troisième, faire vibrer la corde pathétique et répandre l'émotion dans tout son auditoire. Sa voix, bien qu'un peu fatiguée, lui a permis toutefois de détailler avec un rare bonheur la chanson de Cocotte et la jolie mélodie de *Midi, minuit*, dans lesquelles il a obtenu le *bis* accoutumé. Excellent musicien, il a tenu sa partie dans les ensembles avec l'autorité d'un talent réel et d'une longue expérience. Le public lui en a témoigné sa reconnaissance et l'a chaleureusement accueilli.

Dans le personnage poétique de Jeanne, Mlle Reine, jeune pensionnaire de l'Opéra-Comique encore peu connue, s'est révélée sous un nouveau jour et elle pourrait bien, ce me semble, sortir de l'ombre et par *l'Ombre*, à la suite de cette épreuve tout à son avantage. Svelte, jolie, distinguée, elle a imprimé à ce rôle un cachet sentimental et rêveur parfaitement en situation; elle chante fort convenablement et sa voix est charmante.

En somme, des applaudissements unanimes n'ont cessé d'accompagner tout le cours de cette brillante représentation, et les deux quatuors déjà si goûtés et si répandus ont été bissés par acclamation. Un mot aussi de l'orchestre qui, sous la direction de l'habile et consciencieux M. Deloffre, s'est, comme toujours, montré discret à l'occasion, brillant quand il le fallait, artistique quand même.

Je le répète donc, l'exécution générale est irréprochable; la délicieuse partition de M. de Flotow va pouvoir fournir maintenant la longue carrière qui lui était dévolue et qui s'était trouvée si fatalement coupée. Je ne parlerai pas en détail de ses nombreuses qualités qu'on a retrouvées et appréciées, et que j'ai énumérées dans mon compte rendu de l'année dernière. Seulement, ce que je pronostiquais alors est maintenant un fait accompli. *L'Ombre* est bien définitivement une œuvre viable et la direction de l'Opéra-Comique a eu grandement raison de donner à cette importante reprise tout l'éclat qu'elle méritait. Espérons, dans ces moments de tourmente budgétaire, que le Gouvernement et la ville de Paris voudront bien s'en souvenir et le témoigner par des faits à un théâtre qui représente si bien un genre éminemment national.

PAUL BERNARD.

REVUE DES THÉATRES.

Les journaux politiques et les feuilles littéraires qui ont déjà repris leur publication ont, en annonçant la mort de notre regretté Saint-Yves, rendu justice au fécond écrivain qui obtint des succès au théâtre et dans le roman, et ils ont témoigné de leur sympathie pour sa personne. Nous les remercions des articles qu'ils ont consacrés à celui que nous sommes appelé à remplacer.

— Nous ne nous occuperons pas des tentatives faites pendant le siége ou pendant la Commune pour rouvrir quelques théâtres. Passons rapidement en revue toutes les scènes dont notre chronique hebdomadaire doit s'occuper; récapitulons leurs travaux depuis la véritable réouverture.

— Dès leur retour de Londres, où leur séjour a été un événement et où leur départ a donné lieu à des manifestations glorieuses pour notre pays, les premiers sujets de la Comédie-Française ont reparu dans le répertoire. Molière, interprété par ces éminents artistes, attirait la foule comme s'il se fût agi d'une œuvre nouvelle d'Emile Augier ou de Sardou. Les délicieuses soirées, et comme on écoutait *le Misanthrope*, *les Femmes savantes*, *Sganarelle*, *l'Ecole des maris*! on ne perdait pas un geste de Got, de Coquelin, de Bressant, de Mmes Arnould-Plessy et Madeleine Brohan.

Après le classique est venue la fantaisie avec Alfred de Musset: *Il ne faut jurer de rien*, *les Caprices de Marianne*. Puis la comédie contemporaine: *les Ouvriers*, toujours émouvants et toujours bien accueillis; *le Gendre de M. Poirier*, avec Got succédant à Provost dans le rôle de Poirier et sachant y briller à son tour.

Adrienne Lecouvreur a reparu sous les traits de Mlle Favart. Les efforts de Mlle Favart ont été appréciés; elle rend supérieurement plusieurs scènes, mais dans les situations violentes, dans la fameuse tirade de *Phèdre* et pendant l'agonie d'Adrienne, ceux qui ont vu à sa création le drame de Scribe et de M. Legouvé se rappelaient combien Rachel les avait enthousiasmés. La forme et le style de la pièce sont bien surannés. Pourtant, les recettes atteignent le maximum.

A bientôt quatre actes de M. Edmond Gondinet et une lecture de M. Henri Meilhac.

— Le Vaudeville, qui reste aux mains de M. Harmant, malgré plusieurs combinaisons sérieuses, a donné des nouveautés en un et trois actes, qui, toutes, ont bientôt cédé la place à des reprises de Sardou ou de Barrière. La reprise actuelle est de M. Octave Feuillet. *Le Roman d'un jeune homme pauvre* sera suivi d'une comédie de MM. Labiche et Delacour.

— En attendant, M. Delacour vient de faire représenter, au Gymnase en collaboration avec M. Louis Leroy, un de nos plus fins journalistes, trois actes intitulés *les Reflets*. L'action se dessine bien tard, mais à défaut d'un réel intérêt, cette comédie se recommande par beaucoup, beaucoup d'esprit. Raynard, le fameux Chabannais des *Chevaliers des Pinces-Nez*, fait un piètre début dans une sorte de Desgenais; Mlles Massin, Angélo et Blanche Pierson rivalisent de beauté. — La dernière a plus que de la beauté. Les *Reflets* sont accompagnés de *la Sainte-Lucie* de M. Jules Guillemot et du *Porte Cigares*, de M. Raymond Deslandes, deux succès en un acte.

Avant cette combinaison d'affiche, le Gymnase qui avait vécu aussi de reprises, avait donné *Marceline*, de M. Charles de la Rounat. N'en parlons pas.....

— La réouverture des Variétés s'est effectuée avec *les Brigands* qui ont ramené le public ordinaire de cette salle, et Offenbach a retrouvé sa vogue.... qu'il n'avait jamais perdue. On prétendait qu'après de si grands événements politiques, l'opéra-bouffe avait dit son dernier mot. Et, à ce propos, les discoureurs d'établir des rapprochements insensés et de tirer des déductions incroyables. Pérorez, Messieurs, Offenbach triomphe de nouveau aux Variétés et aux Bouffes, où sa *Princesse de Trébizonde* attire chaque jour un nombreux auditoire.

— Au Palais-Royal, moins heureux avec les nouveautés qu'avec les résurrections, Mlle Schneider reparaît dans *les Diables roses*, qu'elle a créés. — On parle de *la Mariée du Mardi-Gras*.

— On va reconstruire la Porte-Saint-Martin, une des victimes de la Commune. Ce théâtre manque.

— Les *fours* se succèdent à l'Ambigu avec une persévérance rare. *Jeanne la Rousse*, qu'on joue en ce moment, est pourtant bien supérieure à tout ce qui s'est donné depuis longtemps chez M. Billion. Ç'a été un succès de *première* et les dimanches sont fructueux. Mangin, un acteur à peu près inconnu jusqu'à ce jour, remplit avec assez de talent le rôle d'un usurier de village.

— *Le Bossu* retrouve à la Gaîté son succès de la Porte-Saint-Martin. Mélingue est toujours le soutien principal de ce drame intéressant et original.

— *La Queue du Chat*, au Château-d'Eau, réalise des recettes relativement belles. On rit beaucoup et c'est peu commun qu'on se divertisse aux féeries d'aujourd'hui. La féerie des Menus-Plaisirs, *le Puits qui chante*, est bien moins drôle, mais elle est montée avec un luxe extraordinaire. C'est de la folie.

— Les Folies-Nouvelles, de joyeuse mémoire, ressuscitent. La direction se trompe, croyons-nous, en cherchant à lutter contre les Folies-Dramatiques, où *le Petit Faust* est toujours la *great attraction*. Un spectacle d'opérettes de courte haleine, voilà ce qu'on désirerait pour cette gentille bonbonnière. *Nabucho*

n'est pas une œuvre nulle, quant à la partition tout au moins. Plusieurs airs ont été redemandés à juste titre. Les rôles féminins sont tenus par d'agréables chanteuses, applaudies naguère sur des théâtres d'un ordre plus élevé.

— Terminons en mentionnant à Cluny l'excellente reprise du *Juif polonais*, d'Erckmann-Chatrian, précédé d'un prologue patriotique de Théodore de Banville : *Adieu!* Il s'agit de l'Alsace. J'eusse préféré *Au Revoir!*

Adrien LAROQUE.

REVUE NÉCROLOGIQUE

Aux noms aimés auxquels notre collaborateur M. de Monter payait tout à l'heure un juste tribut de regrets, il nous en faut, hélas! ajouter bon nombre d'autres. Jamais la mort n'aura fauché avec tant d'acharnement parmi les artistes; le nécrologe de cette année, cruelle entre toutes, nécessiterait, pour être complet, un espace dont nous ne pouvons disposer. Nous nous bornerons donc à une simple nomenclature avec quelques notes biographiques très-succinctes.

1870. — Septembre.

— Le 2, à Paris, Saint-Léon (Charles-Victor-Arthur), né le 17 septembre 1817, célèbre danseur et chorégraphe, maître de ballets à l'Opéra, mari de Fanny Cerrito.

— Le 19, à Cœthen, Joseph-Auguste Rockel, âgé de 87 ans, chanteur, professeur, chef d'orchestre, directeur de théâtre, connu pour avoir créé le rôle de Florestan dans *Fidelio*, et par ses tentatives pour transplanter l'opéra allemand à Londres et à Paris; on se souvient des représentations qu'il donna dans cette dernière ville, de 1829 à 1832, avec Mme Schrœder-Devrient. Il fut le maître de la célèbre Henriette Sontag. Son fils, Joseph Rockel, est compositeur.

— Le 23, à Vienne, Draxler (Antoine), basse à l'Opéra, âgé de 38 ans.

— A Fribourg, Hauser (Franz), né à Vienne en 1798, ancien baryton et ancien directeur du Conservatoire de Munich.

— A Dresde, la princesse Marie-Amélie de Saxe, née en 1794, auteur de plusieurs partitions d'opéra et de musique religieuse.

Octobre.

— Le 5, à Weimar, Sachse (Ernst), célèbre trompettiste.

— Le 19, à Vienne, le baryton Hrabanek (Franz), âgé de 38 ans, artiste très-aimé à l'Opéra.

— Le 20, à Rowney-Abbey, Balfe (Michael-William), l'un des plus célèbres compositeurs anglais, né le 15 mai 1808 à Limerick, en Irlande, auteur de la *Bohémienne*, de la *Rose de Castille*, etc., l'orthographe véritable de son nom était Balph.

— Le 31, à Pesth, le compositeur hongrois Mosonyi (Michel), âgé de 56 ans, auteur de plusieurs opéras nationaux.

— A Paris, la charmante danseuse Giuseppina Bozzacchi, qui avait débuté avec succès à l'Opéra l'hiver précédent; âgée de 19 ans.

Décembre.

— Le 17, à Naples, l'illustre compositeur Saverio Mercadante, né le 4 décembre 1796, à Altamura, dans la Pouille, directeur du Conservatoire de Naples, auteur du *Giuramento*, de *Gli Orazj ed i Curiazj*, etc. Mercadante était aveugle depuis 1861.

— A Paris, J. Willaume, violoniste de talent, lauréat du Conservatoire, artiste de l'Opéra et des Concerts populaires, né à Villers-Cotterets, âgé de 29 ans.

— A Paris, le pianiste-compositeur Eugène Ketterer, le favori du public, dont les œuvres et les succès se comptent par centaines. Ketterer a succombé à une attaque de petite-vérole; il n'avait pas 40 ans.

— Le 28, dans sa terre du gouvernement de Kowno (Russie), le général Lwoff (Alexis-Théodore), né à Révol, en Esthonie, le 25 mai 1799, directeur de la chapelle impériale de Russie, violoniste, compositeur; l'art musical, spécialement dans le domaine religieux, lui doit beaucoup en Russie.

— Le 30, à New-York, le chef d'orchestre Carl Anschütz, né à Coblentz, âgé de 58 ans; il habitait l'Amérique depuis 1857.

1871. — Janvier.

— Le 6, à Milan, Iremonger (Michele), jeune compositeur, dont l'opéra *Una notte di novembre* avait obtenu du succès.

— Le 18, à Vienne, le violoncelliste Carl Schlesioger, professeur au Conservatoire, âgé de 55 ans.

— Le 28, à Argentan (Orne), Alexis Chauvet, né à Marines (Seine-et-Oise), le 7 juin 1837, organiste de la Trinité, à Paris.

— A Londres, le facteur d'orgues Hill, dont la réputation était universelle.

Février.

— A Saint-Pétersbourg, le compositeur Alexandre Séroff, auteur de l'opéra *Rognéda* et critique distingué.

— A Madrid, la duchesse de Frias, fille du compositeur Balfe, dont nous annonçons la mort plus haut; elle avait débuté avec succès à Londres, comme cantatrice, en 1857; elle avait épousé ensuite sir John Crampton, puis, après un divorce, en 1863, le duc de Frias.

— A Paris, le pianiste-compositeur italien Perelli, mort des suites des blessures reçues à la bataille de Buzenval, le 22 janvier, où il commandait un corps franc.

— Le 6, à La Haye, Emile Dunkler, né dans cette ville en 1841, violoncelliste de talent, fils du directeur de la musique des grenadiers hollandais.

— Le 6, à New-York, Henry Steinway, le célèbre facteur de pianos, né à Seesen (Brunswick), le 15 février 1797.

— Le 11, à Côme, Philippe Taglioni, le célèbre chorégraphe, père de Marie Taglioni et du maître de ballets berlinois Paul Taglioni; il était âgé de 93 ans.

— Le 13, à Leipzig, H.-F. Gunther, compositeur, auteur de *l'Abbé de Saint-Gall*, qu'il fit représenter sous le pseudonyme de Herther, et de plusieurs autres opéras; âgé de 47 ans.

— Le 21, à Klingenmunster, près de Landau, le ténor Brandes, très-aimé à Bade, âgé de 46 ans.

— A Prague, Giambattista Gordigiani, né à Mantoue en 1795, ancien professeur de chant au Conservatoire de Prague, auteur d'un grand nombre de charmantes compositions vocales.

— A Londres, Eugène Déjazet, compositeur d'opérettes, âgé de 40 ans, fils de la célèbre actrice.

— A Bade, Maurice-Adolphe Schlesinger, né à Berlin le 30 octobre 1798, créateur de l'une des plus importantes maisons de commerce de musique de Paris, à la tête de laquelle sont aujourd'hui MM. Brandus et Dufour; éditeur des principales œuvres de Meyerbeer, Rossini, Auber, Hérold, etc., fondateur de la *Gazette musicale* de Paris, qu'il réunit en 1834 à la *Revue musicale* de Fétis, sous le titre, qu'elle porte encore aujourd'hui, de *Revue et Gazette musicale de Paris*.

Mars.

— Le 18, à Heidelberg, Gervinus (Georg-Gottfried), né à Darmstadt le 20 mai 1805, historien érudit, éditeur des œuvre de Hændel.

— Le 26, à Bruxelles, François Joseph Fétis, compositeur, théoricien, historien, né à Mons le 25 mars 1784. (Voir, plus haut, la Revue rétrospective.)

— Le 28, à Vienne, J.-B. Streicher, âgé de 78 ans, chef de l'ancienne et importante manufacture de pianos dans cette ville.

— Le 31, à Berlin, Emile Bock, l'un des premiers éditeurs de musique de cette ville, chef de la maison Ed. Bote et Bock, directeur de la *Neue Berliner Musikzeitung*.

— A Bade, F. Wuille, né à Anvers en 1822, célèbre clarinettiste, professeur au Conservatoire de Strasbourg.

— Le 20, à Venise, Angelo Buzzolla, auteur de plusieurs opéras applaudis dans son pays, né à Adria en 1815.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre national de l'Opéra a donné lundi *Robert-le-Diable*, pour la dernière représentation de Belval, avant son départ pour la Russie. — Mercredi, *Faust*. — Vendredi, *la Mutite de Portici*.

*** La Direction a repris, à partir de dimanche dernier, par *la Favorite*, ses représentations du dimanche.

*** La nouvelle de l'engagement à l'Opéra de Mlle Sessi était prématurée; il en est question, mais rien n'est terminé.

*** Celui de Mlle Hisson vient d'être renouvelé par M. Halanzier.

*** M. Joseph Gout, premier violon à l'Opéra, vient d'être nommé violon solo. Le talent éprouvé de cet artiste le rendait tout à fait digne de cette promotion.

*** Dans les mutations de l'orchestre, MM. Altès et Garcin succèdent à MM. Deldevez, deuxième chef d'orchestre, et Leudet, violon solo. — M. Bizet remplace M. Vauthrot comme chef du chant.

*** D'après un relevé publié par *les Débats*, le personnel du théâtre de l'Opéra, depuis le secrétaire général jusqu'au plus petit employé, comporte 727 personnes.

*** Hier, au Ministère des Beaux-Arts, dans le cabinet de M. de Beauplan, une sous-commission déléguée par la Commission des auteurs dramatiques, a reçu communication du cahier des charges imposé à M. Halanzier, directeur de l'Opéra. A la suite de cette communication, les bases d'un traité à intervenir entre la Direction et la Commission en ont été arrêtées. Les conditions proposées et acceptées consistent en un droit proportionnel de 6 0|0 et une augmentation de droits de billets. Si la subvention antérieure était rendue complétement, le droit proportionnel subirait une nouvelle augmentation.

*** Au théâtre de l'Opéra-Comique, *l'Ombre* a fait salle comble quatre fois cette semaine, et chaque soir comme au premier de la re-

prise, les principaux morceaux de l'œuvre sont bissés et les artistes rappelés avec acclamation universelle.

*** C'est mardi que Mme Carvalho reparaîtra dans la reprise du *Préaux-Clercs*.— Dans le courant de la semaine, le *Fantasio* d'Offenbach sera lu aux artistes. Les principaux rôles sont distribués à Mlle Priola et à Mme Galli-Marié, pour laquelle le rôle a été refait par Offenbach, qui l'avait écrit pour Capoul.

*** Un quatuor d'artistes de mérite s'est formé pour donner pendant l'hiver des représentations de *l'Ombre* dans les villes de province qui ne possèdent pas de troupe d'opéra-comique.

*** On annonce que M. Bagier se serait décidé à rouvrir le théâtre Italien pour le 15 novembre. Il est parti pour l'Italie afin d'y composer une troupe.

*** M. de Flotow vient d'arriver à Paris.

*** Malgré le désappointement qu'il subit du côté de la subvention, M. Martinet n'en poursuit pas moins avec courage le maintien du théâtre Lyrique. Depuis sa réouverture à l'Athénée, *Martha* qui alternait avec *Ne touchez pas à la Reine*, de Boisselot, n'a pas quitté l'affiche. L'opéra de Flotow, a été fort bien monté. Mme Balbi-Verdier, n'en est pas à donner la mesure de son talent; c'est une cantatrice de bonne école, douée d'une jolie voix et qui a donné au rôle de Martha une physionomie très-gracieuse; le beau contralto de Mlle Bernard la seconde très-bien dans le rôle de Nancy; Duwast est un ténor qui chante avec beaucoup de goût et de sentiment; le rôle de Lionnel est tout à fait dans ses moyens et il y est fort légitimement applaudi; Solon qui acquiert chaque jour plus d'expérience, dit avec entrain ses couplets du *porter*. Le quator du *rouet* est invariablement bissé et en général l'ensemble mérite des éloges dont une part revient à l'orchestre.— Interrompues depuis quelques jours, les représentations de *Ne touchez pas à la Reine*, seront reprises la semaine prochaine. avec deux débutants Mme Ganetti et M. Odezenne.

*** L'opéra de Litolff et Barrière, *la Boîte de Pandore*, est en pleine répétition au théâtre des Folies-Dramatiques. La direction pense être en mesure de le jouer dans quinze jours.

*** M. Sari a loué la salle des Folies-Bergères pour y jouer le Vaudeville et l'opérette. On y répète en ce moment, pour l'ouverture, un opéra-comique, de M. Edouard Cadol, l'auteur des *Inutiles*; la musique est de M. Charles Grisard.

*** Nous recevons de Lille la nouvelle que la première représentation de *l'Ombre* y a obtenu le plus grand succès.

*** M. Gueymard n'a pas été heureux dans son début à l'Opéra de Lyon, les dispositions hostiles préconçues d'une partie du public ont paralysé les moyens de l'artiste dès son entrée en scène et il n'a pu achever son rôle qu'en réclamant l'indulgence.

*** M. Campo-Casso, directeur du Grand-Théâtre à Bordeaux, est venu à Paris pour entendre *l'Ombre*, qu'il va mettre immédiatement en répétition.

*** Dans quelques jours, la troupe recrutée par M. Calabresi fera route pour la Nouvelle-Orléans. MM. Delabranche, ténor, la basse Coulon et Mlle Levieilli, de l'Opéra en font partie.

*** Par décision du Préfet de la Seine, le droit des pauvres sur les recettes des théâtres, qui avait été réduit à 3 0|0, sera perçu en octobre sur le pied de 4 0|0, avec augmentation d'un pour cent de plus chaque mois jusqu'en mars, où il atteindra l'ancien taux de 9 0|0.

*** *L'Enfant prodigue*, opéra d'Auber, vient d'être traduit en italien et servira de pièce d'ouverture au théâtre communal de Bologne pour la saison d'automne.

*** Voici la distribution du nouvel opéra de Verdi, *Aïda : le roi d'Egypte*, Costa; *la princesse Amneris*, Mme Grossi; Aïda *esclave éthiopienne*, Mme Pozzoni; *Rhadamis*, chef des gardes, Mongini; *Amonassé*, père d'Aïda et roi d'Ethiopie, Steller; *Ramphis*, grand-prêtre, Medini.— La direction de l'orchestre est confiée à Bottesini.

*** Mlle Lawrowsky, prima donna de l'Opéra de Saint-Pétersbourg, a épousé, il y a deux mois, le prince Zeretelew. Malgré cette brillante alliance, son intention est de rester au théâtre.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Aux Concerts Valentino, Arban vient de doubler son orchestre pour les instruments à corde, et, grâce à l'habile chef d'orchestre, le niveau musical de cet établissement s'élève chaque jour. Aussi la foule y abonde-t-elle.

*** Au nombre des œuvres musicales exécutées pendant le siége, nous avons omis celle de la *Messe de Rossini* que M. Bagier fit entendre dans le vestibule du théâtre Italien, transformé alors en ambulance.

*** Mlle Marie Battu est de retour de Vichy, où elle a chanté dans deux grands concerts donnés au Casino, avec le concours de M. et Mme Accursi. Jamais la célèbre cantatrice n'avait montré voix plus sonore, plus émue, d'un timbre plus séduisant, une méthode plus parfaite; le public était enthousiasmé et lui a fait répéter avec acclamation le *Prélude de Bach*. C'est un triomphe de plus à ajouter à tous ceux qu'a conquis Mlle Battu.

*** M. Danbé, violoniste dont la réputation n'est plus à faire, est de retour de Neris, où il a dirigé pendant la saison les concerts du Casino avec beaucoup de succès. L'Administration du Grand-Hôtel, qui se propose de donner dans sa magnifique salle une série de concerts, vient de choisir cet excellent artiste pour les organiser et les conduire. Ils commenceront le 19 octobre.

*** Six concurrents se trouvent en présence pour succéder au fauteuil académique laissé vacant par la mort de M. Auber, ce sont : MM. Victor Massé, E. Reyer, F. Bazin, A. Elwart, Alary et le prince Poniatowski.

*** Depuis dimanche dernier, le règlement concernant les musiques militaires a été remis en vigueur; elles devront jouer de 4 à 5 heures, dans leurs places ordinaires.

*** Le dimanche suivant, 29 octobre, aura lieu le premier concert de la Société du Conservatoire. La série de 1870 se fondra dans celle de 1871.

*** Les concerts populaires, sous la direction de J. Pasdeloup, reprendront le 22 octobre, au Cirque national.

*** Divers changements viennent d'être opérés au Conservatoire. Cinq professeurs ont pris leur retraite : ce sont MM. Elwart (harmonie), Tariot (solfége), Ch. Duvernoy (chef du pensionnat), Dieppo (trombone) et Beauvallet (déclamation), M. Delle Sedie (chant) est démissionnaire. — Les nominations nouvelles sont celles de MM. Barbereau (chargé du cours d'histoire générale de la musique; Vaucorbeil, professeur de la classe d'ensemble vocal (duos, trios et quatuors)— ces deux cours institués tout récemment; Bazin, professeur de composition, en remplacement de M. Ambroise Thomas; Théodore Dubois, professeur agrégé d'harmonie en remplacement de M. Elwart; Duprato, professeur titulaire de la classe d'harmonie et d'accompagnement qui lui était confiée à titre auxiliaire; Durand, professeur agrégé d'harmonie et d'accompagnement, en remplacement de M. Bazin; Boulanger, professeur de chant, en remplacement de M. Vauthrot, décédé; Monzin, ancien directeur de l'école de Metz, professeur de solfége; Albert Lavignac, répétiteur de solfége. — La création d'un cours d'acoustique, dont le titulaire serait M. Lissajous, paraît décidée en principe.—Le pensionnat, pour les élèves chanteurs, est supprimé; en compensation, des subsides de 1,200 à 1,800 francs seront accordés aux jeunes gens qui donneront le plus d'espérances, et ils seront tenus de suivre rigoureusement les cours. — Les classes pour les élèves militaires sont également supprimées; il sera sans doute pourvu, hors du Conservatoire, au rétablissement de cette branche de l'enseignement.

*** La rentrée des classes a eu lieu le lundi 2 octobre.

*** Le 15 de ce mois, au Cirque des Champs-Elysées, solennité musicale au profit des incendiés de Saint-Cloud; cette fête de bienfaisance se fera sous le haut patronage de Mme Thiers et des autorités municipales de la localité. Une œuvre Biblique, *Ruth*, avec soli, chœurs et orchestre sera interprétée par des artistes d'élite parmi lesquels brillent les noms de Mlle Marie Battu et de M. Bouhy.

*** L'orgue de la Trinité a perdu, pendant le siége de Paris, son titulaire, M. Alexis Chauvet, mort à Argentan des suites d'une maladie de poitrine. Comme talent d'exécution et d'improvisation, cet excellent artiste pouvait avoir quelques rivaux, mais ne se connaissait point de maître. Il aimait avec passion et jouait admirablement la musique de Sébastien Bach, au contact de laquelle il était devenu un contrapuntiste de premier ordre. — Son successeur est M. Guilmant, précédemment organiste à Boulogne-sur-Mer.

Le *Cercle des Sociétés savantes*, dont la création remonte à soixante-dix ans, et qui fut le berceau de la plupart des sociétés savantes créées à Paris depuis cette époque, vient de transférer son local dans l'ancien hôtel de MM. Berryer et Marie, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs. Des cours complets d'éducation pour les jeunes personnes y sont institués par M. Guillemot, ancien professeur de l'Université, M. et Mme Oscar Comettant. L'organisation de cet enseignement est remarquable. L'histoire, la littérature, les sciences physiques et naturelles y sont enseignées par d'éminents professeurs de l'Université. Toutes les branches de la musique ont pour professeurs des notabilités du Conservatoire. Enfin les cours de peinture et tous les cours complémentaires sont faits par des professeurs les plus distingués. Nous sommes sûr d'être utile aux familles en leur signalant la fondation des cours du Cercle des Sociétés savantes, comme une institution d'un ordre supérieur présentant les plus solides garanties et tous les avantages désirables. L'ouverture des cours est fixée au 8 novembre. On s'inscrit rue Neuve-des-Petits-Champs, 64.

*** Les cours d'artistes et d'amateurs de M. Georges Pfeiffer recommenceront chez lui, 67, rue Lafayette, le 16 octobre. Mlle Donne, son élève, fera les cours élémentaires de solfége.

*** *Notre Étoile*, sérénade; *Bonjour Clairette*, duetto; *la Cigale la Fourmi* et *la Guenon, le Singe et la Noix;* tels sont les titres de quatre compositions nouvelles d'Alfred Dassier qui sont sous presse pour paraître incessamment. Nous les avons entendues et nous serions bien trompés si elles n'étaient pas appelées à un succès de vogue.

*** La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique vient de faire paraître son bulletin annuel pour l'exercice 1870-1871. Il constate une diminution de 172,802 fr. 96 dans les recettes, qui ont

été seulement de 203,717 francs, tandis qu'elles avaient atteint, pour l'exercice précédent, 376,520 fr. 50. Ce résultat est dû aux événements politiques qui ont entraîné la fermeture d'un grand nombre d'établissements consacrés à la musique.

*** Le pianiste Henri Kowalski est de retour à Paris, après un voyage d'un an aux Etats-Unis, où il a donné une centaine de concerts. Cet artiste se propose de faire entendre ses nouvelles compositions dans plusieurs soirées cet hiver, à la salle Herz.

*** *La Berceuse de l'Enfantelet*, la composition si poétique de Seligmann, devenue le morceau favori de Sivori qui l'a transcrit pour le violon et le joue dans tous les concerts, va paraître arrangée pour orgue-harmonium.

*** M. Paul de Mouskoff vient de composer, pour le piano à quatre mains, une marche militaire russe, dont S. M. l'empereur Alexandre a daigné accepter la dédicace et qui se distingue par son caractère magistral, beaucoup de couleur et une mélodie originale.

*** Le fils d'un de nos honorables éditeurs de musique, M. Choudens, vient de composer et de faire paraître, chez son père, 20 mélodies pour chant et piano, qui annoncent une vocation musicale remarquable chez l'auteur.

*** Franz Stockhausen, frère du célèbre chanteur, alsacien de naissance, vient d'être nommé, par arrêté du maire provisoire de Strasbourg, directeur du Conservatoire de cette ville. Toutefois, cette décision rencontre une certaine opposition et ne sera peut-être pas confirmée. — L'ancien directeur, M. Hasselmans, a repris la carrière de chef d'orchestre ; le théâtre de Gand se l'est attaché en cette qualité l'hiver dernier, et il a maintenant accepté les mêmes fonctions à celui de La Haye.

*** Les concours du Conservatoire de Bruxelles ont eu lieu au mois d'août dernier. — Le lauréat du prix de Rome de cette année est M. Guillaume De Mol.

*** Louvain possède depuis peu un théâtre de *Bériot*, où l'on a représenté dans le premier mois et avec succès, dix opéras différents.

*** Dimanche dernier, 1er octobre, l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Joseph Servais, à Hal, sa patrie, et qui, soit dit en passant, est un morceau de maître, dû au ciseau de M. Godebski, gendre de l'illustre virtuose, a donné lieu à une solennité d'un caractère vraiment grandiose. A côté des autorités de Bruxelles et de Hal, on remarquait Vieuxtemps et Gevaert. Ce dernier a prononcé un remarquable discours dont nous extrayons les principaux passages, qu'on ne lira sans doute pas sans intérêt : — « Servais appartient à cette phalange de virtuoses qui, après la révolution du 1830, a donné en Belgique le signal d'une rénovation musicale. Ils étaient passés depuis longtemps, à l'époque de la jeunesse de Servais, ces jours heureux où l'on pouvait dire des Belges — tant Wallons que Flamands — « qu'ils étaient les vrais maî- « tres en musique, parmi toutes les nations de la chrétienté. » Depuis la fin du XVIe siècle, cette gloire s'était éclipsée ; la Belgique avait perdu sa place dans l'art musical, et pendant les deux siècles suivants, deux noms d'artistes belges — Gossec, Grétry — deux seuls noms sont là, pour rappeler aux nations étrangères, le souvenir du pays des Lassus et des Willaert. La Belgique n'a pas repris son rang éminent d'autrefois, l'histoire ne se recommence pas .. Mais si notre pays, si notre école musicale s'est relevée dans l'estime des autres nations, et à ses propres yeux, sachons en rendre hommage à ces virtuoses qui éveillèrent notre art de son profond et long sommeil, et donnèrent une nouvelle et féconde impulsion aux facultés musicales de notre peuple. Tels sont les titres de Servais à la reconnaissance nationale. Comme artiste européen, cosmopolite, Servais laissera une page brillante dans l'histoire de l'art. Il réalise le type du virtuose dans la vraie et saine acception du mot. Trop souvent, et c'est une vérité qu'il faut sans cesse se dire, le *virtuosisme* est un signe de décadence dans l'art. Virtuoses de la plume, virtuoses du pinceau de l'archet, du gosier, apparaissent aux époques où les sources vives de l'inspiration se tarissent, où la fleur se fane et se dessèche... Mais il est non moins certain qu'en musique le développement de la virtuosité est le corollaire indispensable d'une haute culture artistique. En effet, l'œuvre musicale ne vit pas pour le public par le simple acte producteur du maître; pour être rendue accessible à la jouissance artistique de l'auditeur, elle a besoin d'un intermédiaire dans lequel l'œuvre d'art s'incarne et se réalise: c'est le virtuose. Le virtuose doit se rendre apte à traduire toute la pensée du maître, à suivre cette pensée dans ses élans les plus hardis, dans ses fantaisies les plus audacieuses, à ne reculer devant aucune impossibilité. Mais d'autre part que d'obligations le compositeur ne doit-il pas au virtuose? — Que de nouvelles ressources dont l'art s'enrichit tous les jours : moyens d'expression, accents inconnus arrachés aux profondeurs du sentiment humain. Servais fut le virtuose tel que je viens de l'esquisser ; le plus grand violoncelliste de notre époque ; personne ne l'égala pour la perfection, la hardiesse, le brillant de l'exécution, mais ce fut aussi une nature profondément musicale, — un talent sans afféterie ni fadeur, — sans sentimentalisme exagéré et malsain. Mais il est une autre condition sans laquelle le virtuose le plus extraordinaire n'est qu'un météore, laissant après lui une traînée lumineuse qui brille un moment pour s'éteindre à jamais. Pour que le talent individuel de l'exécutant puisse être un élément de progrès pour l'art, pour que le nom et la personnalité de l'artiste ne périssent pas avec lui, il faut que ce talent se perpétue dans une école. Il faut que ses traditions se continuent, que les procédés d'exécution, que les nouveaux effets dont il a enrichi l'art par l'enseignement direct soient transmis jusqu'aux générations les plus éloignées; que l'esprit du maître revive dans ses disciples, dans ceux qui ont puisé à ses doctrines.... A cette condition, mais à cette condition seule, le virtuose prend rang parmi les hommes à qui l'histoire de l'art réserve une page. La patrie de Servais, sa ville natale, peuvent dire de lui que cette page il l'a pleinement méritée. L'archet magique de Servais continue à vivre dans une nombreuse pléiade de disciples jeunes, brillants, renommés, qui ne laisseront pas périr le dépôt confié à leurs mains. Enfin, la Belgique se tourne avec sympathie vers la famille du grand artiste, nourrit l'espoir fondé de voir sortir de son sein une génération de musiciens qui continueront dignement les traditions du grand artiste, qui perpétueront le souvenir de l'homme de bien! »

ÉTRANGER

*** *Londres.* — La seizième série des concerts du Palais de Cristal a commencé le 31 octobre, par une séance consacrée exclusivement à l'exécution des œuvres de la première jeunesse de Mendelssohn.

*** *Dublin.* — La troupe de M. Mapleson donne ici, depuis quelque temps, des représentations très-suivies. On a applaudi Agnesi, Mmes Tietjens, Marimon, Trebelli, dans *il Barbiere*, *Lucrezia*, *il Flauto magico*, etc.

*** *Bruxelles.* — Le ténor Achard a chanté *Haydée* au théâtre de la Monnaie, avec son talent et son succès ordinaires. — On annonce une prochaine reprise d'*Elisabeth de Hongrie*, de Jules Beer.

*** *Wiesbaden.* — Une nouvelle *Morgiane*, opéra de Bernhard Scholz, a été représentée le 23 septembre avec succès.

*** *Berlin.* — Une brillante représentation de l'*Africaine*, une de *Joseph* et une de *Mignon*, sont à signaler dans le répertoire de la semaine dernière à l'Opéra.

*** *Leipzig.* — La Société allemande des auteurs et compositeurs de musique a commencé à fonctionner le 1er octobre, sous la présidence de Roderich Benedix. Cette Société a pour but, comme celle qui existe en France et qui lui a servi de modèle, de garantir aux auteurs les droits sur l'exécution de leurs ouvrages en Allemagne.

*** *Vienne.* L'empereur d'Autriche vient de faire don d'une somme de 1,000 florins à la société fondée, il y a treize ans, par Gervinus et Chrysander, pour la publication des œuvres de Haendel. Jamais libéralité n'arriva plus à propos; car la mort récente de Gervinus et la suppression, par suite des circonstances politiques, de la subvention accordée par le gouvernement hanovrien, avaient gravement compromis le succès de cette entreprise qui intéresse à un si haut degré le monde musical. — Une entreprise de *concerts populaires* vient d'être fondée. Ces concerts auront lieu le dimanche et les jours de fête, dans la salle du Musikverein, à partir du 8 octobre. Ils seront divisés en deux parties : la première consacrée à la musique classique, la seconde au répertoire de Strauss, dont l'orchestre est engagé à cet effet.— *L'Ombre* de Flotow est en pleine répétition au théâtre An der Wien. M. Svoboda y remplira le rôle de Fabrice.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La saison de l'Opéra italien s'ouvrira le 11 octobre 1871, pour finir le 27 février 1872. Le personnel sera composé comme suit : *Prime donne soprani*, Mmes Adelina Patti (pour 3 mois), Lucca, Benza, Volpini (chacune pour un mois). Désirée Artôt (pour deux mois) et Sinico. *Prime donne contralti.* Mmes Scalchi (pour trois mois) et Trebelli (pour un mois). *Primi tenori* : MM. Tamberlick ou Nicolini (pour deux mois), Morini (pour un mois) et Corsi. *Primi baritoni* : MM. Faure ou Cotogni ou Graziani, Rotti et Padilla (chacun pour deux mois). *Primo basso*, MM. Bagagiolo. *Primo basso buffo* : Ciampi et Zucchini. *Chef d'Orchestre*, Arditi. *Régisseur-général*, M. Merelli.— Le répertoire se compose de huit opéras dont la représentation est obligatoire, d'un grand nombre d'autres ouvrages mentionnés dans le prospectus. — M. Minkous, qui exerçait jusqu'ici les fonctions d'inspecteur d'orchestre dans les théâtres impériaux de Moscou, a été nommé compositeur de musique de ballets à l'Opéra de Saint-Pétersbourg, en remplacement de Cesare Pugni, décédé.

*** *Boston.* — M. Gilmore, l'organisateur du grand festival de 1869, en prépare un autre pour 1872, dans de colossales proportions, sous le titre de *World's peace Jubilee and international Festival*. Cette solennité qui doit réunir un orchestre de deux mille instrumentistes, un chœur de vingt mille voix, aura pour théâtre un *Coliseum* pouvant contenir cent mille personnes, décoré à l'intérieur des emblèmes de la paix et de l'harmonie, et à l'extérieur des pavillons de toutes les nations ! Les dates sont déjà fixées : c'est du 17 juin au 4 juillet que se passeront toutes ces belles choses.

AVIS

La *Gazelle musicale* étant reçue par tous les directeurs de théâtre de la France et de l'étranger, nous rappelons aux artistes lyriques et dramatiques libres d'engagement, qu'ils auront tout avantage à le faire savoir par la voie du journal.

Le Directeur : S. DUFOUR — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

PUBLIÉ PAR BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

L'OMBRE

PAROLES DE M. DE SAINT-GEORGES

MUSIQUE DE

F. DE FLOTOW

L'OUVERTURE, ARRANGÉE POUR LE PIANO, A QUATRE MAINS, LES PARTIES D'ORCHESTRE

La Partition

POUR CHANT ET PIANO, Fmat in-8°. Paroles françaises. Net, **15** f.

POUR PIANO SOLO Fmat in-8° Arrangée par **Bazille**. Net, **10** f.

POUR CHANT ET PIANO Avec paroles italiennes (récitatifs et chœurs).

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de piano.

1er acte.

1. Duo : « Maudit docteur, je le déteste » S. B. 9 »
2. Trio : « Eh quoi! tous deux ici? » ..... 10 »
2 *bis*. Pastorale : « Pas de chagrins.... T. 3 »
3. Couplets : « Quand je monte Cocotte. » B. 5 »
3 *bis*. Les mêmes, transposés pour ténor.. 5 »
4. Romance : « Par pitié! ne me chassez pas. » ..... S. 3 »
4 *bis*. La même, pour mezzo-soprano..... 3 »
5. Quatuor : « La nuit approche. » ..... 10 »
5 *bis*. Chanson a boire : « Un, deux, trois, paf! » 3 »
6. Duo : « Ton sourire sera pareil. » S. T. 9 »

2e acte.

7. Grand air : Il n'est pas défendu. » .. S. 7 50
7 *bis*. Le même, transposé pour mezzo-soprano 7 50
8. Couplets : « Une femme douce et gentille. » 5 »
9. Quatuor : « Épouse gentille. » ..... 10 »
10. Duo : « Jeanne, douce amie. » ... S. T. 9 »
11. Ariette : « Ma chère enfant, le mariage. » ..... S. 4 50
11 *bis*. La même pour mezzo-soprano..... 4 50
12. Mélodie : « Pauvre enfant, aujourd'hui si chère ... » ..... T. 3 »

3e acte.

13. Nocturne *à deux voix* : « Ah! qu'il est doux. » ..... 5 »
14. Couplets : « Midi, c'est l'heure étincelante. » ..... B. 5 »
14 *bis*. Les mêmes, transposés pour ténor... 5 »
15. Romance : « Devant Dieu qui m'entend. » T. 5 »
15 *bis*. La même, transposée pour baryton.. 5 »
16. Trio : « Ma belle, il faut vous préparer. » 9 »
17. Romance : « Je n'ai qu'un ami. » ..... B. 4 50
17 *bis*. La même, transposée pour ténor.... 4 50
18. Duo : « Hélas! après tant de souffrance. » 9 »

ARRANGEMENTS DIVERS SUR DES THÈMES DE L'OMBRE

Ketterer, Fantaisie brillante pour le piano . . 7 50 | **Streabbog**, Deux petites fantaisies pour piano. 4 »

Bouquet de Mélodies, Mosaïque par Cramer, 2 suites, chaque 7 fr. 50.

Grand quadrille, par Marx, piano . . . . . 4 50 | **Polka brillante**, par A. Mey, piano . . . . . 4 »

Polka-Mazurka, ornée du portrait de Mlle PRIOLA, pour piano, par A. GRAZIANI, 4 fr.

SOUS PRESSE : Fantaisie, par **Neustedt**; Petite mosaïque, par **Valiquet**; Duo à quatre mains par **Croisez**.

ÉDITIONS DIVERSES DES PARTITIONS DE

D.-F.-E. AUBER

CHANT ET PIANO

Format in-8°

	net.
Actéon	8 »
L'Ambassadrice	15 »
La Barcarolle	15 »
La Bergère châtelaine	15 »
Les Chaperons blancs	15 »
Le Cheval de Bronze	15 »
Les Diamants de la Couronne	15 »
Le Dieu et la Bayadère	15 »
Le Domino noir	15 »
Le Duc d'Olonne	15 »
L'Enfant prodigue	20 »
La Fiancée	15 »
Fra Diavolo	15 »
Haydée	15 »
Le Lac des Fées	20 »
Lestocq	15 »

CHANT ET PIANO

Format in-8°

	net.
La Muette de Portici	20 »
La Neige	10 »
La Part du Diable	15 »
Le Philtre	15 »
Le Serment	15 »
La Sirène	15 »
Zanetta	15 »
Zerline	15 »

Format in-4°.

L'Ambassadrice	30 »
Le Dieu et la Bayadère	30 »
Le Domino noir	30 »
L'Enfant prodigue	40 »
Le Lac des Fées	40 »
Le Philtre	30 »
Le Serment	30 »

PIANO SOLO

Format in-8°

	net.
L'Ambassadrice	10 »
Le Domino noir	8 »
Les Diamants de la Couronne	10 »
Le Cheval de Bronze	10 »
Fra Diavolo	10 »
Haydée	8 »
La Muette de Portici	10 »
La Part du Diable	8 »

A QUATRE MAINS.

L'Ambassadrice	15 »
Le Domino noir	15 »
La Part du Diable	15 »
La Muette de Portici	20 »

CHANT ET PIANO

AVEC PAROLES ITALIENNES.

Format in-8°.

Fra Diavolo	18 »
La Muette de Portici	20 »

POUR CHANT SANS ACCOMPAGNEMENT.

Edition populaire. — Format de poche.

Le Domino noir	3 »
Fra Diavolo	3 »
Haydée	3 »
La Muette de Portici	4 »

DU MÊME AUTEUR

AMOUR ET FOLIE, scène . . . . . 3 » | **LE MOINE**, barcarolle 2 50

CRI DE LA CHARITÉ, stances . . . . . 3 » | **LA PETITE GLANEUSE**, chansonnette 2 50

Grande Ouverture composée pour l'inauguration de l'exposition universelle de Londres (1852).

SOUS PRESSE : Édition de bibliothèque des grandes partitions d'orchestre des opéras et opéras-comiques d'Auber

Prix de chacune, net, **50** francs.

OREILLE son anatomie, ses fonctions. **ACOUSTIQUE** sa théorie, ses lois. **SURDITÉ** bruits dans les oreilles, leur traitement. 1 vol., 2 fr. — Dr Guérin, rue du Dauphin, 16, Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

38e Année. N° 38. 1870-1871 15 Octobre.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nos Abonnés reçoivent avec ce numéro une nouvelle composition pour le piano d'Alfred JAELL intitulée ROMANCE SANS PAROLES.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. 1,000e représentation du *Pré-aux-Clercs;* rentrée de Mme Carvalho. **P. Bernard.** — Les princes compositeurs (suite). **H. Lavoix** fils.— Revue des théâtres. **A. Laroque.** — Revue nécrologique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

1,000e représentation du **Pré-aux-Clercs.** — *Rentrée de Mme Carvalho.*

Offrir du même coup, dans la même soirée, la reprise d'un chef-d'œuvre se chiffrant par mille, et le retour au berceau de ses succès d'une cantatrice telle que Mme Carvalho, c'est ce qu'on pourrait appeler faire coup double, et dans cette fructueuse chasse que doivent pratiquer les directeurs de théâtre, MM. de Leuven et du Locle pourraient, à juste titre, réclamer pour ce seul fait le diplôme de bons tireurs.

Pour ma part, je le leur décerne, et le public sanctionnera, j'en suis sûr, cette récompense méritée.

La soirée de mardi dernier présentait tout l'attrait d'une première représentation, si l'on en juge par la quantité et la qualité de l'auditoire. Le tout Paris traditionnel se retrouvait présent, Paris artiste, Paris musical, Paris littéraire, Paris intellectuel enfin, heureux de venir fêter sur la scène de ses premiers débuts le retour de Mme Carvalho.

Avez-vous vu partir du port le hardi navigateur? Ignorant l'avenir, mais confiant dans la Providence, il s'en va, sous la garde de Dieu, sonder l'inconnu, braver les dangers, les souffrances; mais il sent en lui le feu sacré d'une mission, il espère que ses efforts ne seront pas perdus, et il part. Ainsi Mme Carvalho est partie de l'Opéra-Comique, remplie d'espérance et soutenue par le feu sacré de l'art. Tous les deux, ils ont pu rencontrer des jours de lutte et d'épreuves, mais la première aurore qui les éclairait s'est changée en un soleil éclatant, le soleil du triomphe. Leur nom est universel, il ne peut plus périr. Ils rentrent alors au port qui les a vus partir. La foule les attend, émue, fiévreuse, impatiente de les revoir; des salves d'artillerie saluent le navire qui rentre, des salves d'applaudissements frénétiques acclament la grande cantatrice, et l'on peut dire qu'il y a pour l'un comme pour l'autre une satisfaction immense dans ce triomphant retour au port. C'est là qu'ils doivent vivre, c'est là qu'ils doivent récolter la juste récompense due à leurs efforts et à leurs travaux.

Je ne chercherai point à dépeindre l'émotion réelle de cette soirée. La satisfaction intime était dans l'air. Je n'analyserai pas non plus le talent si complet, si incontestable de notre chanteuse française par excellence. Je dirai simplement que la salle de l'Opéra-Comique est peut-être le vaisseau qui convient le mieux à la nature expressive de sa voix, que le répertoire de ce théâtre est on ne peut mieux approprié à la finesse de son talent et au charme de sa méthode, que là enfin elle est appelée à rendre d'éminents services en relevant par sa valeur propre le genre de l'Opéra-Comique et en permettant aux auteurs de rechercher les créations distinguées que sa personnalité comporte. Impossible de mieux rendre le rôle sentimental et passionné d'Isabelle. La musique si vivace du *Pré aux Clercs* en a reçu comme un choc électrique qui l'a posée plus encore en lumière, et l'on peut dire que cette millième représentation était une véritable solennité. Rien n'avait été épargné, du reste, et la direction avait mis toutes voiles dehors. Nouveaux décors, grand luxe de mise en scène dans le finale du deuxième acte, débuts d'un nouveau ténor dont nous allons parler tout à l'heure, strophes à Hérold, de M. Louis Gallet, *magnifiquement* déclamées par Mme Galli-Marié, rien n'avait été épargné, et, disons-nous, l'orchestre lui-même, voulant se montrer à la hauteur des efforts de tous, se surpassait peut-être dans l'interprétation de cette vraiment belle partition.

M. Duchesne est un jeune ténor passé inaperçu au théâtre Lyrique il y a quelques années, depuis fort apprécié à Bordeaux, et nous arrivant directement des avant-postes prussiens où il a failli être fusillé comme franc-tireur, mais où il a trouvé grâce auprès de M. Manteufel à cause de la plus-value qui règne pour les ténors sur les marchés européens. Doué d'une voix un peu gutturale, mais sympathique, possesseur d'un physique convenable, ayant l'air plus huguenot que gandin, ce qui favorisait la couleur locale, il a été, dès son grand air, chaleureusement et justement accueilli. Il faut lui reconnaître de la chaleur, une certaine habitude de la scène qui se perfectionnera à Paris, du goût musical et enfin une voix fort étendue et bien timbrée. Avec tout cela il peut prétendre à une belle place et à une longue carrière sur la scène enviée de l'Opéra-Comique. Qu'il travaille et l'avenir est à lui.

Nous devons une mention toute particulière à Mlle Cico, qui dans le personnage de la reine a développé beaucoup de distinction et dont la voix est revenue à ses meilleurs jours. Ponchard fait ce qu'il peut, mais il succède à Couderc, incarné dans Comminge. Potel a trouvé un assez joli charabia italien ; c'est moins nature que Sainte-Foy, mais il fait rire.

Melchissedech a une excellente voix et il en a donné une nouvelle preuve dans le personnage de Girot; avec un peu plus de sobriété dans les gestes il n'aura que des éloges à recueillir. Mlle Baretti, dans le rôle de Mme Girot, qui n'est pas précisément de son emploi, est bien jolie sous son costume, mais elle n'a pas fait oublier Mlle Girard.

En somme, intéressante et émotionnante soirée.

PAUL BERNARD.

Puisque nous sommes à l'Opéra-Comique, M. Paul Foucher ne nous en voudra pas de reproduire, en partie, le feuilleton qu'il a consacré à *l'Ombre* dans le numéro de lundi dernier de *l'Opinion nationale*. Nous ne croyons pas que le nouvel opéra de M. de Flotow ait rencontré une appréciation plus juste et plus vraie.

L'Ombre est une des victimes de l'horrible guerre dont les souffrances et les humiliations agitent encore la France, toujours convulsive. MM. de Flotow et de Saint-Georges auraient presque pu demander des indemnités aux commissions chargées des dédommagements à distribuer pour les désastres produits par le canon, et faire assimiler l'Opéra-Comique aux départements ravagés par l'ennemi.

Le succès de ce charmant ouvrage se dessinait au commencement de l'été dernier; mais défaites et révolutions se succédèrent, et le valeureux officier de *l'Ombre* dut aussi rendre son épée dans la capitulation de Sedan.

C'est pour cela, sans doute, que le public de l'Opéra-Comique a fait double part d'applaudissements, samedi de l'autre semaine, à cette partition heureuse, à un poëme extrêmement intéressant, qui paraîtrait peut-être d'une couleur un peu triste, le rôle chargé de l'égayer étant plutôt sympathique que comique, si l'intérêt n'en était aussi vif et aussi soutenu.

Il y a, à la fin du deuxième acte, une admirable situation, et qui, ailleurs qu'à l'Opéra-Comique, à une époque surtout où un élan du cœur avait plus d'effet sur le public que des traits d'excentricité débraillée, aurait fait honneur au dramaturge le plus éminent.

C'est lorsque Jeanne, voyant reparaître — sous son uniforme et réellement vivant, — le gentilhomme qu'elle avait vu mort, dont elle ne croit avoir retrouvé depuis que la ressemblance avec l'homme qu'elle sert, laisse échapper le secret de son amour dans un cri de tendresse et d'effroi.

Faites jouer cela par une grande artiste, et l'effet sera incalculable.

Quant à la partition de M. de Flotow, elle m'est, je le déclare, particulièrement sympathique. C'est de la musique claire, ingénieuse, mélodique, bien orchestrée, parfois un peu vulgaire, comme dans le petit trio de la table au premier acte, qui a obtenu le *bis* d'une popularité trop facile, — mais qui me frappe comme une conquête lyrique de la France.

M. de Flotow est, par la nature des idées, par les tendances musicales, un Tudesque élève de Boïeldieu et d'Auber. — Les couplets de : *Trotte, ma Cocotte*, ceux de *Midi-Minuit*, les morceaux un peu plus élevés d'aspiration, tout cela me chatouille agréablement le tympan et le sentiment patriotique, et, sans mettre M. de Flotow au rang des génies où nous retrouvons le souffle de Glück et de Mozart, même tout à fait au niveau des maîtres charmants dont il s'est inspiré, je vois en lui un agréable Allemand qui, passant le Rhin comme pour se dégager des brouillards de l'atmosphère des nébuleuses de l'art, — vient nous présenter les excuses de Wagner. Qu'il soit le bienvenu !

Un des créateurs a conservé sa place, Monjauze. Le rôle semble fait pour ses notes cuivrées, et les applaudissements l'ont accueilli tout le temps. J'ai dit *un* des artistes créateurs, parce que, bien que Mlle Priola ait interprété d'origine la fermière, ce n'est plus la même personne aujourd'hui qui nous revient. La charmante artiste, sous son bavolet de villageoise, nous rapporte ses lauriers du *Domino noir*, ses chevrons de *la Fille du Régiment*. Mlle Priola, dans ce rôle tout de surface, a été comme actrice bien près de la perfection à laquelle elle est arrivée, comme cantatrice, avec une si étonnante rapidité.

Comme goût, comme sûreté de chant, comme éclat de vocalises, son succès a été très-vif et très-mérité. Il a été partagé par M. Ismaël, qui a montré de nouveau, dans ce rôle de médecin de campagne, le chanteur consommé, l'acteur intelligent et chaud que l'on avait applaudi au théâtre Lyrique. Seulement, la générosité de cœur prêtée avec prodigalité par l'acteur à son personnage, me fait de plus en plus regretter qu'à la fin l'auteur, M. de Saint-Georges, le fiance à cette méchante petite Mme Abeille.

J'avais protesté contre le mariage dans mon premier article sur *l'Ombre*, mais je préviens aujourd'hui que je refuse tout à fait mon consentement.

Je ne puis que féliciter les auteurs, la direction et aussi le public, de l'enthousiasme incessant et qui même, pour d'autres, a pu paraître excessif, avec lequel a été accueilli cet ouvrage intéressant, distingué, propre à nous ramener dans les véritables voies des pièces bien faites et de la musique... d'agrément. Le succès a été très-brillant et sera productif. Plus heureux que le chien de la Fontaine, MM. de Leuven et du Locle n'auront pas lâché leur proie pour l'ombre.

PAUL FOUCHER.

LES PRINCES COMPOSITEURS.

(5e article) (1).

De toutes les princesses appartenant à la famille Bonaparte, la reine Hortense était certainement la mieux douée, et, sans revenir, après tant d'autres, sur les détails de sa vie d'artiste, nous ne pouvons laisser passer quelques traits peu connus. D'après un ouvrage anonyme intitulé : *Mémoires sur la reine Hortense*, cette princesse eut toute sa vie horreur de la musique militaire, et le son d'une trompette la rendait pâle et tremblante. Qu'aurait dit la pauvre reine si elle avait entendu chaque jour sa plus célèbre romance exécutée par tous les cuivres de Sax ! On le sait, non-seulement elle n'écrivait pas l'harmonie de sa musique, mais souvent, elle n'en écrivait même pas la mélodie. Elle avait pour secrétaire musical ordinaire, par lequel elle faisait corriger ses compositions, un homme de talent, Carbonnel qui savait écrire avec goût des accompagnements, légers, mais suffisants, sous ces inspirations dont le charme consistait surtout dans une certaine élégance mélodique, et qu'une harmonie trop riche aurait surchargées outre mesure. Pendant son exil, elle eut avec son secrétaire une correspondance qui prouve combien elle avait besoin de l'aide de Carbonnel. Elle lui dit qu'elle n'a pas fait moins de trente six romances, qu'elle use de toutes les paroles qu'elle peut trouver ; mais qu'elle a bien de la peine à les écrire comme elle les chante, ce qui prouve que si elle était quelquefois assez heureusement inspirée, elle ignorait absolument les procédés de l'art. Voici une jolie lettre d'elle à Carbonnel dans laquelle nous trouvons la preuve d'un goût musical distingué.

« *6 mai 1819.*

» J'ai reçu avec plaisir, monsieur Carbonnel, les romances que vous m'avez envoyées, elles ont été écrites juste comme je les chantais, et vous les avez arrangées à merveille. Qui a donc pu vous dire que je faisais un agrément sur le mot « souffrir. » Vous ne m'avez pas crue de ce mauvais goût, j'espère, et vous avez sans doute pensé comme moi que la personne qui a soutenu une telle chose n'a dû chanter de sa vie que des rondos et des vaudevilles, car jamais agrément n'eût été plus mal placé. Je ne saurais trouver ici personne en état d'écrire mes romances, mais vous les devinez si bien que cela m'encourage à vous en envoyer d'autres.

» J'ai trouvé l'ouvrage de votre fille à merveille ; j'aime à reconnaître dans tous ses soins vos sentiments pour moi, et ne doutez pas de ceux que je vous porte.

» HORTENSE. »

Ces quelques détails sont tirés d'un intéressant ouvrage de Carbonnel intitulé : *Curiosités musicales*. Carbonnel était un artiste qui cachait, sous un talent gracieux et élégant, une science profonde. Il aimait beaucoup les tours de force de contre-point qui font le bonheur des musiciens allemands, et auxquels on s'exerçait beaucoup au moyen âge, comme les canons en écrevisse, pouvant se lire en retournant la page dans les deux sens, les mélodies doubles, c'est-à-dire un morceau d'une inspiration élevée mêlée avec un pont-neuf. Les *Curiosités musicales*, à côté de fort jolies romances simplement mais purement écrites, renferment beaucoup de morceaux de ce genre, et les nombreux détails qu'on y trouve sur la reine Hortense ajoutent encore à ce livre un vif intérêt.

Parmi les grands personnages étrangers à la famille Bonaparte, mais faisant partie de la cour, beaucoup s'occupaient de musique, et plusieurs même tirèrent profit de ce qui n'était d'abord pour eux qu'une distraction. Le général Clouet, étant prisonnier de

(1) Voir les nos 29, 30, 32 et 33 de l'année 1807.

guerre à Vienne, changea son nom contre un nom italien, et se mit à donner des leçons de chant. Le nombre de ses élèves s'accrut rapidement, et le jour où il put se faire habiller à neuf avec le prix de ses cachets, il s'écria : « Musique, je te remercie ! » En réalité, ce militaire était un remarquable musicien, et ce mot d'Haydn sur lui nous est garant de sa grande habileté. Un jour, le général faisait de la musique avec Crescentini ; les deux artistes venaient d'exécuter plusieurs parties d'un oratorio d'Haydn, le général vit s'avancer vers lui un petit vieillard à cheveux blancs, qui lui prit la tête dans ses deux mains et lui dit : « Jamais ma musique n'a été si bien comprise que par vous. » Ce vieillard était l'illustre auteur du chef-d'œuvre qu'il venait d'interpréter.

Le pape Pie VII était assez musicien et souvent, aux Tuileries, on l'entendit chanter des noëls de sa composition. Cependant, malgré cette assertion, l'anecdote suivante puisée dans les Mémoires du temps ne nous donne pas une bien haute idée du goût musical et surtout du talent d'exécution de ce pontife. Dans le salon qui était de plain-pied avec sa chambre, il y avait un piano organisé (c'était le nom qu'on donnait aux orgues expressives et à anches libres dont les premiers essais en France avaient paru dans les vingt dernières années du XVIIIe siècle). Les sons de ce piano étaient enchanteurs, et cependant, malgré son goût pour la musique, le pape n'approchait jamais les doigts du clavier, et se contentait de faire marcher le soufflet pendant très-longtemps et parfaitement en cadence sans jouer une note.

De nos jours, le goût de la musique s'est plus que jamais répandu chez les princes. C'est en Allemagne surtout que nous trouvons le plus de souverains, non-seulement aimant la musique, mais encore ayant su prendre une place au nombre des compositeurs de talent. Dans ce pays on trouve à chaque pas ce charmant tableau de mœurs allemandes, que Berlioz a fait en décrivant son séjour dans la principauté d'Hechingen : « Le souverain actuel de ce romantique paysage est un jeune homme spirituel, vif et bon, qui semble n'avoir au monde que deux préoccupations constantes, le désir de rendre aussi heureux que possible les habitants de ses petits États et l'amour de la musique... Il compose de charmants *lieder*..., il les chante avec une voix de compositeur, mais avec une chaleur entraînante et des accents de l'âme et du cœur. Il a, sinon un théâtre, du moins une chapelle et un orchestre dirigés par un maître d'un mérite éminent, Techlisbeck, dont le Conservatoire a plus d'une fois exécuté avec honneur les symphonies, et qui lui fait entendre sans luxe mais montés avec soin, les chefs-d'œuvres les plus simples de la musique instrumentale. » Que de simplicité et que de bonhomie chez ce prince qui, artiste lui-même, savait se procurer les plus douces jouissances de l'art ! Le timbalier, suivant l'expression de Berlioz, laissait à désirer toutes les fois qu'il jouait, qu'on ne l'eût pas prié de se taire, aussi voit-on le prince d'Hechingen lui-même descendre, pendant l'exécution d'un morceau, à côté de l'artiste sujet à caution, lui compter ses pauses et le faire partir à temps. Ecoutez la narration de cette soirée passée chez le prince : « Il y eut, après le concert, souper à la villa Eugenia. La gaieté charmante du prince s'était communiquée à tous les convives. Il voulut me faire connaître une de ses compositions pour ténor, piano et violoncelle. Techlisbeck se mit au piano, l'auteur se chargeait de la partie de chant, et je fus, aux acclamations de l'assemblée, désigné pour chanter la partie de violoncelle. On a beaucoup applaudi le morceau et ri presque autant du timbre particulier de ma chanterelle ; les dames surtout ne revenaient pas de mon *la*. »

Nous ne tenterons pas de donner une liste complète des princes allemands qui, depuis le commencement de ce siècle, ont tourné leurs études vers l'art musical ; nous nous contenterons de nommer ceux dont les œuvres méritent d'arrêter l'attention de la critique et qui ont cultivé la musique, non-seulement en amateurs, mais en véritables artistes.

Louis Ier, grand-duc de Hesse-Cassel, était fort bon musicien et élève du chantre Portmann. Il jouait parfaitement de la flûte, du piano et du cor ; de plus, il était assez habile sur le violon pour tenir le premier pupitre aux concerts de la cour, avant son avénement. Ce ne fut qu'en 1801 qu'il quitta la place de premier violon, mais il continua à conduire sur la partition. Pendant toute sa vie il eut le plus grand soin de sa chapelle qu'il constitua par de sages règlements. Il sut faire de l'Opéra de Darmstadt, devenu théâtre Grand-Ducal en 1810, un des meilleurs de l'Europe ; malheureusement son œuvre ne lui survécut pas. Devenu grand-duc, le prince ne continua pas à diriger lui-même sa chapelle, et nomma un intendant de sa musique, mais il n'en négligea pas pour cela les intérêts de l'art dans ses États, il suffit pour le prouver de dire qu'il fut le protecteur de l'abbé Vogler, l'illustre maître de Meyerbeer et de Weber. Ce prince, qui doit la place que nous lui avons donnée autant à son mérite personnel qu'aux services qu'il a rendus aux artistes allemands, mourut en 1830.

Citons encore le prince Frédéric-Eugène de Wurtemberg. En 1805, à dix-sept ans, ce jeune homme avait fait un opéra en trois actes, paroles et musique ; plus tard, si nous en croyons les journaux du temps, il obtint à Breslau un grand succès avec *la Fiancée des Esprits*, opéra-féerique en trois actes. Le prince de Wurtemberg mourut en 1857.

Georges V, roi de Hanovre, né le 27 mai 1819, à Berlin, montra, dès son plus jeune âge, un goût très-prononcé pour la musique. Il eut pour premier maître de piano et de composition Greulich et plus tard Kücken, maître de chapelle à Stuttgard. Il reçut aussi, paraît-il, des leçons de Dulcken, père des deux artistes de ce nom, Sophie et Isabelle. En 1833, le prince, alors âgé de quatorze ans, écrivit son premier ouvrage : *Fantaisie sur un passage de Woodstock*, roman de Walter Scott. Du reste, cette composition n'était, paraît-il, pas digne de lui, d'après l'avis du roi lui-même, qui ne date que de 1837 son début dans l'art, puis qu'il fit fêter le 1er décembre 1862 son 25e anniversaire d'artiste. Vers 1834, confié au soin de Wenceslas Hauck, il était devenu un des premiers pianistes de l'Allemagne, lorsque ses progrès furent interrompus par une ophthalmie. En 1837, le roi Ernest-Auguste Ier, père du jeune prince, devint roi de Hanovre, et son fils, le suivant dans ses nouveaux États, continua l'étude du piano sous la direction d'Ed. Wenzel, mais bientôt il abandonna la musique de piano et se mit à écrire pour les voix. Le nombre de ses compositions, dont quelques-unes sont populaires en Allemagne, est très-considérable. On en trouve la liste complète dans un livre rempli de documents et intitulé : *Dictionnaire des Musiciens de Berlin*, par Ledebur, Berlin 1861, en allemand. Non-seulement le roi Georges est compositeur, mais encore il est critique. On possède de lui un ouvrage en allemand intitulé : *Idées et réflexions sur la musique* (Hanovre Hellving, in-8°), dans lequel il soutient qu'il n'est pas artiste celui qui ne réunit pas, dans une seule et même pensée, l'art et la religion.

Nous finirons notre étude sur les princes compositeurs en Allemagne au XIXe siècle, en nous arrêtant un instant sur les œuvres du prince Ernest de Saxe-Cobourg et Gotha.

Il est des familles chez lesquelles se transmettent les traditions artistiques, comme un bel héritage auquel chaque membre tient a honneur d'apporter sa part de gloire et de talent. Tels sont les Couperins en France, les Bach en Allemagne. La branche des Saxe-Cobourg et Gotha, qui a donné tant de rois à l'Europe, peut être mise au nombre de ces familles privilégiées dans les arts. De quelque côté que vous tourniez les yeux, en Allemagne, en Angleterre, en Belgique, en Portugal, un duc de Saxe-Cobourg-Gotha, peintre, musicien ou littérateur, semble placé au pouvoir pour y protéger les arts et leur donner par son exemple l'impulsion la plus salutaire. De ces princes artistes, le duc Ernest est celui dont les œuvres méritent le plus, par leur valeur intrinsèque, d'attirer l'attention de la critique, et ses compositions l'ont mis au rang des artistes remarquables de l'Allemagne.

Le prince, né en 1818, avait pour père un grand amateur de musique, qui dota ses deux capitales, Cobourg et Gotha, de splendides institutions dramatiques. Il fit apprendre, sous la direction du maître de chapelle Koch, le piano à ses deux fils, Ernest et Albert (mari de la reine Victoria). La première production des deux princes fut un certain nombre de *lieder*, qui furent plus tard réunis et publiés à Londres en 1840, chez Collburn. Entrés

plus tard à l'université de Bonn pour finir leurs études; ils se perfectionnèrent encore dans l'art musical.

Venu à Dresde avec son père, le duc Ernest eut souvent l'occasion d'entendre de la bonne musique, de juger les chanteurs, en un mot de former son goût et d'agrandir la sphère de ses connaissances. Vers le même temps, il se liait avec le compositeur Reissiger, et cette amitié devait exercer sur le talent du prince la meilleure influence. Lorsque le prince héréditaire, après son mariage, vint demeurer à Cobourg, il fit entendre à la cour sa première composition; c'était une cantate intitulée : *Immer Lieber*, bientôt suivie d'une autre : *Aller Seelen*. On trouve déjà dans cette œuvre un profond sentiment du drame. L'ouvrage suivant fut l'opéra de *Zaïre*, dont le poëme, tiré de la tragédie de Voltaire, était de M. Tenelli. Cette partition fut bientôt suivie de *Toni ou la Récompense*, puis de *Sainte-Claire* (jouée à l'Opéra le 27 septembre 1855), puis enfin de *Diane de Solanges* (1858).

Toutes les œuvres du duc ont été jouées dans la plupart des villes d'Allemagne, mais ne connaissant que *Sainte-Claire* et *Diane de Solanges*, nous ne pouvons juger le talent du prince de Saxe-Cobourg-Gotha que par ces deux partitions. Ce compositeur appartient, par ses tendances à l'école romantique moderne, et semble surtout chercher de préférence la couleur sombre qui domine dans les deux premiers actes de *Sainte-Claire*. Son style se distingue par des mélodies d'un caractère élevé, mais surtout par la vigueur et l'originalité des modulations et par la richesse de l'instrumentation. Dans *Sainte-Claire*, dont les deux premiers actes se passent en Russie, au milieu de scènes de mort et de deuil, et le dernier en Italie au milieu de la joie et des fêtes, l'auteur avait su rendre heureusement les deux tableaux si différents de couleur qui lui étaient donnés par son poëme, et relever par l'éclat et le brio de la seconde partie, ce qu'il y avait d'un peu trop sombre et de funèbre dans la première. Parmi les pages réussies de cette partition on avait surtout remarqué le chant des popes du deuxième acte et le ballet italien du troisième. *Diane de Solanges* est une partition d'un caractère tout différent dans laquelle l'auteur a cherché et souvent trouvé des effets de passion et de sentiment. Outre le rôle de Diane, qui offre de grandes ressources à une chanteuse, on remarque une belle marche au second acte, gracieusement coupée par l'épisode de l'entrée des pages, et un duo de baryton et basse d'une excellente déclamation.

Si nous avons cru devoir nous arrêter quelque temps sur le duc de Saxe-Cobourg et Gotha, c'est que non seulement la valeur réelle de ses œuvres nous oblige à les apprécier, mais nous ne pouvons encore assez féliciter un prince qui ne se contente pas d'être un de ces amateurs dont la réputation ne dépasse pas les portes d'un salon. Il est descendu bravement dans l'arène pour prendre part à la grande lutte et essuyer le feu de la rampe qui seul consacre un artiste.

Si l'Allemagne est considérée comme le pays le plus musical de l'Europe, il n'en est pas de même de l'Angleterre, et cependant, chez nos voisins, la haute société s'occupe beaucoup de musique, et quelques grands seigneurs même ne laissèrent pas de composer des œuvres importantes. La reine Victoria et le prince Albert furent, du reste, les premiers à donner l'exemple. La reine, à ce qu'on assure, composa la musique de deux ballades de Schiller intitulées, l'une : *Adolescent au bord de l'eau*, l'autre : *A Emma*. Elle est, disent ses historiens, élève de Lablache, et possède une voix assez étendue et d'un timbre agréable. Nous avons vu, au sujet du duc Ernest II, quelle était l'éducation musicale du prince Albert. Outre la perfection avec laquelle il jouait du violon, touchait du piano et de l'orgue, il excellait dans la science de l'harmonie et composa plusieurs morceaux. En 1840 on dut même représenter, à Covent-Garden, un opéra dont le prince avait fait le libretto et la musique. Par des raisons, que nous ne connaissons pas, ce projet n'eut pas de suite. Le roi Georges III, qui avait précédé sur le trône la reine Victoria, était aussi musicien et d'une certaine force, si j'en crois cette anecdote de Saloman, son maître de violon : « Il y a trois classes de violonistes, dit un jour, pendant une leçon, le professeur à son royal élève : à la première classe appartiennent ceux qui ne jouent pas du tout, ceux de la deuxième jouent mal, ceux de la troisième jouent bien. Votre Majesté en est déjà à la seconde. »

Parmi les grands seigneurs anglais, le comte de Westmoreland, malgré les hautes fonctions qu'il occupa dans la diplomatie jusqu'à sa mort en 1859, doit tenir ici une place importante. Le comte de Westmoreland (lord Burghers), né à Londres en 1784, était élève du docteur en musique Hague. Il apprit le violon sous Zweiler à Berlin, et la composition sous Mayseder à Vienne. Envoyé comme officier en Sicile, il y resta un an et étudia encore sous un bon maître nommé Platteani. De 1809 à 1810 il reçut des leçons d'un Portugais Marc Portogallo. De retour à Londres, il travailla encore avec Cleman et Bianche. Il dirigea longtemps à Londres l'Académie royale de musique, dont il était un des fondateurs, et mourut le 16 octobre 1859. Les œuvres du comte de Westmoreland sont nombreuses, on y remarque surtout des ouvertures, de la musique religieuse, un opéra en deux actes, *Bajazet* dont les principales qualités sont l'élégance et la facilité mélodique. Les préférences du comte de Westmoreland étaient pour la vieille école italienne et aussi pour Haydn, qu'il admirait profondément, et dont l'influence se fait sentir jusque dans ses moindres compositions.

H. Lavoix fils.

(*La fin au prochain numéro.*)

REVUE DES THÉATRES.

Gymnase : *Une Visite de noces*, comédie en un acte, de M. Alexandre Dumas fils. — Odéon : *les Créanciers du bonheur*, comédie en trois actes, de M. Édouard Cadol; *Jean-Marie*, drame en un acte, en vers, de M. André Theuriet.

L'ouvrage donne en ce moment? me demandait à l'une des dernières pièces nouvelles un fabricant de bijoux dorés. En effet, l'ouvrage donne — moins pourtant que nous ne l'espérions, ou plutôt que nous ne le craignions. Nous étions menacés, pour hier, de *l'Ennemie* au Vaudeville, d'une opérette aux Bouffes, et de *la Boîte de Pandore* aux Folies-Dramatiques. Ces pièces passeront la semaine prochaine. Que le marchand de bijoux dorés se rassure sur notre compte, nous avons du pain sur la planche.

= A tout seigneur, tout honneur. Parlons d'abord de la comédie de M. Alexandre Dumas fils : *Une Visite de noces*. Il s'agit d'un acte seulement, mais d'un acte auquel le nom de l'auteur donnait une grande importance avant même la représentation. Un acte, oui, mais qui contient de l'esprit et du talent pour cinq. Et, il en faut du talent, et de l'habileté aussi, pour faire accepter un sujet si scabreux, traité avec une hardiesse inouïe. Ce n'est pas que M. Alexandre Dumas s'éloigne jamais du ton de la bonne compagnie, sa nature s'y oppose; mais, enfin, il met les pieds dans le plat, comme on dit vulgairement. Et puis, il analyse les fibres du cœur humain (disons, pour l'honneur de l'humanité : « d'un cœur humain ») en praticien consommé. Il émet cette pensée que l'homme n'est pas jaloux parce qu'il est amoureux, mais qu'il devient amoureux parce qu'il est jaloux. Cette pensée, il la développe et la discute comme on fait d'une thèse, mais il semble bien la poser en axiome.

Gaston de Cygneroy fait ses visites de noces, et il ne peut se dispenser de présenter sa jeune femme à la comtesse de Morancé, chez laquelle il était reçu. Que penserait le monde? Pourtant, Gaston et la comtesse se trouvent tous les deux fort embarrassés; ils étaient naguère d'une intimité... Mme de Morancé souffre bien, et, pour ne plus revoir celui qu'elle a tant aimé et dont elle cherche vainement à se détacher, elle se fait calomnier.

Elle aurait souvent trompé de Cygneroy, elle ne vaudrait guère mieux que la dernière des courtisanes — Eh bien ! Gaston, au lieu de s'éloigner pour jamais, d'apprécier davantage le bonheur calme du mariage, Gaston se sent excité, aiguillonné, et plus il méprise son ancienne maîtresse, plus il se prend de jalousie rétrospective et plus il se rattache à elle. Quand il apprend qu'il subissait une

épreuve, que Mme de Morancé n'a jamais aimé que lui : Une honnête femme! s'écrie-t-il ; mais j'ai la mienne!

Voilà le sujet à peine indiqué. Quant aux détails, je ne m'y arrêterai pas, parce qu'il faudrait pour les rapporter tout l'esprit de celui qui les a trouvés.

Mlle Desclée joue le rôle de la comtesse en éminente comédienne. Nos compliments aussi à Landrol, Raynard et Mlle Kelly, qui joue du piano en très-bonne musicienne. Elle exécute une berceuse de Lysberg.

= Après bien des vicissitudes, l'Odéon a rouvert ses portes. — On s'est beaucoup demandé la signification de ce titre : *les Créanciers du bonheur*. Elle est bien simple : un Monsieur fait fortune, immédiatement une nuée de quémandeurs et de solliciteurs tombe sur lui, prétendant avoir droit à une petite portion de cette richesse inespérée. L'un dit avoir poussé la roue du char; l'autre est un ancien compagnon de misère, et, quand on a mangé de la vache enragée ensemble, on se doit pour toute la vie aide et protection; cette vieille femme est une cousine qui veut faire doter son fils par le parent riche, etc., etc. Mais, ce n'est pas seulement au coffre-fort du banquier Lefresne qu'on en veut, on s'attaque à son honneur... par intérêt, bien entendu, car on pratique le chantage. Et puis, pourquoi donc y aurait-il des gens heureux, quand la plupart ne le sont pas?...

Le premier acte, fort bien traité, faisait espérer un pendant aux *Inutiles* ou à *la Belle affaire*, du même auteur, mais le second est déjà bien inférieur et la fin manque de clarté et de distinction. — Succès d'estime, auquel contribuent Roger, retour de Saint-Pétersbourg ; Christian, transfuge des Variétés et l'amusante Mme Lambquin.

Fais ce que dois n'ayant pu paraître le soir de la réouverture, par suite de l'accident arrivé à Beauvallet, a été remplacé par *Jean-Marie*, un petit drame en vers de M. André Thieuret, écrivain de talent. Rien de plus simple que l'action, je dirais de plus primitif, si l'œuvre la moins compliquée n'acquérait de la valeur, écrite en vers élégants et mélodieux, remplie de sentiments élevés et attachante par sa simplicité même.

Jean-Marie ne reviendra plus! Hélas! Son bâtiment a fait naufrage. Corps et biens, tout a été englouti. Thérèse pleure son fiancé. Par reconnaissance, elle consent à épouser Joël qui fut bon pour elle et pour sa vieille mère. — Un matin, Jean-Marie apparaît à la ferme!... Il aime plus que jamais sa chère Thérèse ; il ne peut vivre sans elle ; il veut l'emmener loin, bien loin. Thérèse faiblit un instant, mais, au moment de succomber, elle se rappelle son devoir et ses serments, et elle trouve dans son honnêteté la force de lutter contre l'entraînement de son cœur. Jean-Marie s'éloigne pour jamais.

Ce drame, très-bien accueilli par le public, a pour interprètes Mlle Sarah Bernhart, qui joue fort bien le rôle de Thérèse, par Talien et Porel. Tous les trois ont obtenu l'honneur du rappel.

ADRIEN LAROQUE.

REVUE NÉCROLOGIQUE

(Suite) (1).

Avril.

— A Bruxelles, le 8, Charles-Louis Hanssens, né à Gand le 10 juillet 1802, l'un des musiciens les plus éminents de la Belgique, compositeur, violoncelliste et chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie de 1844 à 1869.

— A Gratz, le 10, Frédéric Fischer-Achten, âgé de 66 ans, ancien chanteur des théâtres de Vienne, Francfort, Brunswick, etc.

— A Paris, le 18, Vauthrot, chef du chant à l'Opéra, musicien distingué.

— A Saint-Pétersbourg, le chef d'orchestre Liadoff, qui dirigeait les bals de la Cour.

— A Paris, le baryton Bernard-Paul Baroilhet, né à Bayonne le 22 septembre 1810, l'un des artistes qui ont laissé les meilleurs souvenirs à l'Opéra; il avait débuté le 2 décembre 1840, et avait quitté la scène en 1847.

— Le 27, à Naples, Sigismond Thalberg, l'illustre pianiste et compositeur, né à Genève le 7 janvier 1812. (Nous publierons sa biographie.)

(1) Voir le n° 37.

Mai.

— A Paris, le 12, Dantv, danseur du théâtre de l'Opéra.

— Le 13, à Paris, Daniel-François-Esprit Auber, né à Caen, le 29 janvier 1782. (La *Gazette musicale* annonce une étude sur le chef de l'école française.)

— Le 14, à Mayence, Johann Schott, âgé de 62 ans, ancien éditeur de musique, fondateur, en 1839, de l'importante maison Schott frères, de Bruxelles, dont M. Pierre Schott est aujourd'hui le chef.

— Le 24 mai, à Paris, Salvador Daniel, violoniste, connu pour ses arrangements de plusieurs morceaux de musique orientale, usurpateur, pendant le règne de la Commune, des fonctions de directeur du Conservatoire, et fusillé rue Jacob, après la prise de la barricade de la rue Bonaparte.

— A Moulins, Louis-Aimé Maillart, né à Montpellier le 24 mars 1817, l'auteur célèbre des *Dragons de Villars* et de *Lara*. (La vie et les œuvres de cet éminent compositeur seront l'objet d'une étude spéciale dans la *Gazette musicale*)

— Mlle Bellini, cantatrice de renom, morte à Livourne.

— L.-J. Bonand, directeur du Conservatoire de Palerme, mort en cette ville. Il a composé l'opéra intitulé : *Il Trovatore di Ravenna*, joué, à Palerme, en 1846, avec grand succès.

— Fr. P. Edeler, ancien professeur du Conservatoire de Cologne, mort en cette ville, âgé de 73 ans.

Mai.

— A Rome, Mme Charlotte-Henriette Hæser, veuve Vera, née à Leipzig le 24 janvier 1784, une des cantatrices les plus célèbres du commencement du siècle, surnommée en Italie la *diva Tedesca*.

Juin.

— Le 6, à Vilsbiburg (Bavière), le compositeur Georg Krempelsetzer, auteur de plusieurs opérettes et de l'opéra *le Manteau rouge*, représenté avec succès à Munich et à Berlin.

— Le 11, à Montpellier, Eugène-Louis Troy, l'une de nos meilleures basses chantantes, ancien artiste du théâtre Lyrique de Paris.

— Le 17, à Londres, à l'âge de 22 ans, Mlle Annie Chamerovzow, cantatrice du plus bel avenir.

Juillet.

— Le 5, à Milan, Mme la princesse Christine de Belgiojoso, née le 28 juin 1808, écrivain et dilettante du plus grand mérite.

— Le 5, à Paris, Coralli, danseur du théâtre de l'Opéra.

— Le 17, à Leipzig, le célèbre pianiste Carl Tausig, né à Varsovie en 1841. Tausig se distinguait par une puissance de mécanisme dont il n'y a peut-être pas eu d'exemple depuis Liszt; il était d'ailleurs son élève, mais son jeu péchait du côté de l'expression. Lorsque la mort l'a surpris, il était sur le point de partir pour une tournée musicale en Amérique.

— Le 20, à Paris, François-Alexandre-Nicolas-Chéri Delsarte, l'éminent professeur de chant et de déclamation lyrique, né à Solesmes le 19 décembre 1811.

— A Sèvres, Joseph-Auguste Charlot, né à Nancy, le 21 janvier 1827, chef du chant à l'Opéra-Comique et à la Société des Concerts du Conservatoire de Paris, ancien prix de Rome.

Août.

— Le 7, à Prague, Mlle Lella Ricci, âgée de 21 ans, cantatrice distinguée, fille du compositeur Luigi Ricci. Cette jeune et regrettable artiste, qu'on a entendue au théâtre Italien, est morte, presque subitement, d'une violente hémorrhagie. Elle a été enterrée près de son père, mort également à Prague.

— Le 22, à Liége, à l'âge de 78 ans, Adolphe Fétis, ancien fonctionnaire de l'Etat, frère de l'illustre directeur du Conservatoire de Bruxelles. Il a publié diverses productions musicales.

— Le 31, à Veules (Seine-Inférieure), Auguste-Alphonse-Edmond Meillet, né à Nevers le 7 avril 1828, baryton, excellent artiste, qui a fait longtemps les beaux jours du théâtre Lyrique, et qui, en dernier lieu, créa d'une façon si remarquable du rôle du docteur, dans *l'Ombre*, de Flotow, à l'Opéra-Comique.

— A Paris, Giovanni-Luigi Bazzoni, compositeur et professeur de grand talent, ancien directeur du chant au théâtre Italien, né à Milan en 1816.

Septembre.

— Un des citoyens les plus respectés de Mayence, M. Tobie Lehmeyer, excellent chanteur et compositeur de musique sacrée, mort le 2 septembre à l'âge de 71 ans, à la suite d'une pénible maladie.

— Le 8, à Liége, Étienne Soubre, directeur du Conservatoire de cette ville depuis 1862, compositeur, chef d'orchestre et professeur d'un rare mérite, né à Liége le 30 décembre 1813.

— Le 26, à Londres, Philip-Cipriani Hambly Potter, compositeur et pianiste, né en 1792. Il a été directeur de l'Académie de musique de Londres. Il laisse par testament une somme de 100 livres sterling (2,500 francs) à l'Association des musiciens de la Grande-Bretagne.

— A Paris, le peintre-décorateur Philastre, élève de Cicéri. Il était âgé de 79 ans. Il y a trois ans, il avait obtenu au concours, comme architecte, décorateur et machiniste, la construction du théâtre de Mulhouse.

— A Leipzig, le docteur Charles-Frédéric Pohle, ancien professeur de piano et critique musical, auteur d'un opuscule intitulé : *De*

l'Etude des compositions ou Clef des secrets de l'exécution pour les pianistes. Il était âgé de 71 ans.

— A Gmunden (Autriche), est décédé également Jos. Pacher, pianiste-compositeur de mérite, connu par ses études en octaves et sa célèbre transcription de la *Barcarolle d'Obéron*. Il est mort subitement d'une attaque d'apoplexie.

— Au combat de Chevilly, Edmond Moreau, gendre d'Adolphe Adam, organiste de grand talent et auteur de compositions estimées pour son instrument, frappé d'une balle au front au moment où il se battait comme un lion.

—

Nota. — C'est à tort que M. Eugène Déjazet figure dans cette Revue nécrologique; sa mort, annoncée dans plusieurs journaux, a été heureusement démentie.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre de l'Opéra a donné lundi, *Faust;* mercredi, *la Favorite* et *Néméa*; vendredi, *Robert le Diable*, avec le début de Depassio, remplaçant Belval dans le rôle de Bertram.

*** La répétition générale de l'opéra de Reyer, *Erostrate*, a lieu au moment même où nous mettons sous presse. — La première représentation est annoncée pour demain.

*** M. Bouhy ne reste pas à l'Opéra; il ne s'est pas entendu avec M. Halanzier, et il quittera le 1er novembre notre première scène lyrique.

*** Par suite d'une indisposition de Monjauze, *l'Ombre* n'a pu être donnée vendredi; on lui a substitué *le Domino noir*. — La salle était comble à la représentation précédente, et l'œuvre n'a pas été moins applaudie que l'interprétation.

*** La direction du théâtre Lyrique prépare un riche répertoire pour sa saison d'hiver. On lit à ce sujet dans la *Gazette des étrangers*: « Outre l'opéra-comique en trois actes de Membrée, elle se propose de donner un opéra-comique en trois actes de Jonas, deux actes de Poise, un acte de Debillemont, dont le titre est: *les Esclaves d'Athis*, trois actes de Ricci, trois actes de Flotow ; soit six pièces nouvelles.— Elle reprendra, en outre, *le Barbier*, *la Croisade des Dames*, *don Pasquale*, *le Caïd*, *les Deux Arlequins* et *Valse et Menuet*, ce dernier opéra du maestro L. Deffès. »

*** La grande pièce qu'Offenbach compose pour le théâtre des Bouffes et dont MM. Noitter et Trefeu lui ont fourni le poëme, aura définitivement pour titre *Mimi-Printemps*. — En attendant, *la Princesse de Trébizonde* en est à sa 176e représentation.

*** Les directeurs de théâtre, dans les réclamations qu'ils ont fait valoir contre l'impôt du droit des pauvres, ont particulièrement insisté sur l'inégalité flagrante existant, sous ce rapport, entre leur situation et celle des cafés-concerts, bals et autres établissements analogues qui ne sont pas soumis au droit proportionnel. Le Président de la République aurait pris en considération ces arguments et ordonné une enquête.

*** M. Mermet, pour se reposer de la composition de son opéra, *Jeanne d'Arc*, qu'il a complétement terminé, vient, dit-on, d'écrire le poëme et la musique d'un opéra-comique en trois actes.

*** On écrit de Toulouse que la première représentation de *la Princesse de Trébizonde* a été pour le théâtre des Variétés l'occasion d'un grand succès. L'exécution en a été très-bonne.

*** Le directeur du théâtre Français de Londres, M. Raphael Félix, vient d'engager, pour diriger son orchestre, M. Debillemont, compositeur distingué et excellent musicien.

*** M. Basile Iegareff, directeur du théâtre des Bouffes à Saint-Pétersbourg, dont nous parlions dernièrement, vient d'engager Mlle Schneider pour quinze représentations qui lui seront payées à raison de 1,500 francs chacune ; elle devra chanter la *Grande-Duchesse*, débaptisée sous le titre de : *le Sabre de mon père*, — *la Périchole*, — *Barbe-Bleue*,— et *les Diables roses*.— Mlle Schneider partira aussitôt que ses représentations au Palais Royal seront terminées, c'est-à-dire vers la fin de l'année.

*** On annonce que les bals de l'Opéra se rouvriront cette année, et que le premier aura lieu le 9 décembre. Toutefois, en présence des charges qui lui sont imposées, M. Strauss, directeur de ces bals, hésiterait encore à se décider.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La *Messe solennelle* de Rossini va être entendue de nouveau à Paris. Une brillante exécution ne tardera pas à en avoir lieu et elle sera suivie de plusieurs autres. — Nous donnerons dimanche prochain des détails précis à ce sujet.

*** Le Ministre de l'instruction publique a honoré, jeudi de la semaine dernière, de sa visite, le Conservatoire de musique.— Son Excellence y a été reçue par M. Ambroise Thomas, et a parcouru avec intérêt tout l'établissement, particulièrement le musée des instruments anciens et la bibliothèque. — Le Directeur a saisi cette occasion pour présenter au Ministre les professeurs récemment nommés.

*** M. Amb. Thomas vient d'être élu par la Société des concerts du Conservatoire pour son Président, en remplacement d'Auber, et M. Th. Dubois, comme répétiteur du chant, en remplacement de M. Charlot.

*** Les concours d'admission au Conservatoire ont commencé cette semaine. Le jury se compose de MM. Amb. Thomas, Wekerlin, Georges Hainl, Boulanger et Vaucorbeil.

*** Voici les dates auxquelles auront lieu les dix premiers Concerts de la Société du Conservatoire. — 1er, 29 octobre. — 2e, 5 novembre. — 3e, 12 novembre. — 4e, 19 novembre. — 5e, 26 novembre. — 6e, 3 décembre. — 7e, 10 décembre. — 8e, 17 décembre. — 9e, 24 décembre. — 10e, 31 décembre.

*** *Gallia*, de Charles Gounod, sera prochainement exécutée, dit-on, au Conservatoire. Cette œuvre nouvelle, qui se compose de quatre parties, a obtenu, nous l'avons dit, un grand succès à Londres. Il ne sera sans doute pas moindre à Paris.

*** L'administration du Casino de la rue Cadet vient de faire preuve d'habileté en engageant pour diriger ses concerts M. Constantin, le jeune chef d'orchestre dont le passage au théâtre de l'Athénée a été si remarqué. Il s'est entouré tout d'abord d'excellents artistes et il met à contribution pour ses programmes les œuvres des plus célèbres compositeurs. Aussi la foule remplit-elle, pour les entendre, la belle salle du Casino. M. Constantin ne dirige que l'exécution des concerts et elle est irréprochable. C'est M. Metra, le célèbre compositeur de danses, qui conduit la musique des bals.

*** Deux grandes solennités artistiques et religieuses viennent d'avoir lieu à Martigny en Valais (Suisse) et à Buironfosse (Aisne) : on a inauguré deux orgues magnifiques, construites par M Joseph Merklin, décoré de la Légion d'honneur à la suite de l'Exposition universelle de 1867, pour les progrès qu'il a fait faire à la facture. —La cérémonie de Buironfosse, à laquelle ont concouru plusieurs artistes distingués, était présidée par Mgr l'évêque de Soissons, qui a confirmé le jugement des experts sur l'orgue de Buironfosse en appelant M. Merklin à Soissons, où il lui a confié la reconstruction du grand orgue de sa cathédrale. Les travaux en vont commencer dans ses vastes ateliers de la rue Delambre.

*** Des Concerts hebdomadaires s'organisent en ce moment, sous la direction de M. Marke, dans la salle du Vaudeville. Ils auront lieu le dimanche, dans l'après-midi, et commenceront le 5 novembre. On y exécutera de la musique instrumentale et les œuvres des grands-maîtres, aussi bien que celles des jeunes compositeurs qui auront fait leurs preuves.

*** Mme la comtesse de Ketschendorf (*Rosine Stoltz*), depuis qu'elle a quitté le théâtre où elle eut de si beaux triomphes, n'a pas, malgré sa grande fortune et ses titres de noblesse, abandonné le culte de la musique. Loin de là, elle y a joint celui des lettres, et, s'inspirant de ses propres paroles, elle a composé, sur de charmants petits poëmes, une musique qui ne l'est pas moins. Nous en avons sous les yeux le recueil, qui vient de paraître chez les éditeurs Schœn et Laval ; il se compose de six mélodies qui ont pour titres : *Pensée chrétienne*, — *Illusion*, — *la Berceuse*, — *le Refrain du Chevrier*, — *Ce que j'aime*, — *Souvenir d'enfance*, — *Amour au Village*. — *Jeannetta*, — *le Dernier Ouragan*, — *O Salutaris*. — Nous les avons entendues, nous pouvons ainsi affirmer *de auditu* que c'est de la véritable musique d'artiste, aussi bien pensée que bien écrite, et dont les sujets sont pleins de sentiment et d'attrait. Nous avons été surtout charmés de la mélodie de *la Berceuse*.— *Le Refrain du Chevrier* est d'une excellente couleur locale. Quant à *Jeannetta*, dédiée à la diva Patti, nous l'indiquons aux chanteuses à vocalises ; elles y trouveront de quoi satisfaire la gymnastique vocale ; ce morceau, composé spécialement, avec paroles françaises et italiennes, ne peut être chanté que par une artiste de talent.

*** Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur les nouveaux ouvrages, recommandables à plus d'un titre, que publie l'éditeur J. Maho et dont on trouvera le catalogue sur la huitième page de ce journal. Des noms d'auteurs justement renommés, tels que ceux de Stephen Heller, Raff, Brahms, Schumann, Lecouppey, Spindler et autres s'y trouvent largement représentés. L'Édition des *Concertos* de Mozart, pour deux pianos, mérite une mention toute spéciale.

*** Mme Alboni, qui a passé six mois à Londres, où elle s'est fait entendre dans plusieurs solennités musicales, est de retour à Paris.

*** On écrit de Milan qu'à l'exposition qui vient d'y avoir lieu, des médailles ont été décernées aux éditeurs de musique Tito di Ricordi, Fr. Lucca, Ducci, Giudici et Strada pour le mérite de leurs éditions.

ÉTRANGER

*** *Londres*.— La troupe de M. Mapleson est revenue de sa tournée provinciale. Elle se prépare à faire, le 30 octobre, l'ouverture de la *short season* annuelle à Covent-Garden. Les principaux opéras qui figurent au programme sont : l'*Ombra* (Mmes Marimon, Trebelli, MM. Vizzani et Agnesi), *Roberto il Diavolo*, *Oberon*, *Dinorah* (Mlle Marimon), *Fidelio*, *Freischütz*, *Il Barbiere*, etc.— Le personnel artistique se compose de Mmes Tietjens, Tre-

belli, Marimon, Colombo, Fernandez, Bauermeister, MM. Francelli, Vizzani, Tesseman (débutant), Rinaldi, Morgan, Prudenza, Agnesi, Berella, Mendioroz, Caravaglio, Zoboli, Casaboni, Stefano (débutant), Antonucci et Foli. — Le premier concert du Palais de Cristal, dans lequel on a exécuté les premières œuvres de Mendelssohn, n'était qu'une entrée en matière ; les onze concerts suivants seront consacrés à peu près exclusivement à l'audition, par ordre chronologique, des principales compositions de ce maître. — La troupe d'opéra anglais, *Royal national Opera Company*, a commencé ses représentations le 30 septembre, au Saint-James Théâtre, par *The Rose of Castile*, de Balfe ; suivie de *The Bohemian Girl*, de *Lucy of Lammermoor* et de *Maritana*, de V. Wallace, qui a été donnée deux fois avec grand succès. La prima donna est Miss Rose Hersee, cantatrice heureusement douée et d'un véritable talent.

*** *Bruxelles.* — L'*Eclair* et *Robert-le-Diable* ont tenu l'affiche cette semaine au théâtre de la Monnaie.— A bientôt la reprise de *l'Africaine.*— Mardi 17 et vendredi 20 octobre, la diva Patti donnera deux représentations ; elle chantera *Rigoletto* et *les Huguenots*, et, détail à noter, elle les chantera *en français.*— M. Vachot compte donner dans le courant de la saison, *Hamlet*, d'Ambroise Thomas. Faure et Mlle Sessi y rempliraient les principaux rôles.

*** *Liége.* — La place de directeur du Conservatoire, laissée vacante par la mort de Soubre, est provisoirement remplie par l'un des professeurs, M. Ledent.

*** *Baden-Baden.* — L'Administration a donné, le 28 septembre, une brillante matinée musicale, dont le héros a été Camille Sivori. Le grand violoniste a joué un concerto de sa composition, où il a réuni les plus effrayantes difficultés qu'un virtuose puisse affronter. On sait avec quel calme et quelle aisance Sivori se joue de ces écueils. Il a été, ce jour-là, égal à lui-même, et c'est assez dire.

*** *Leipzig.* — Le premier concert du Gewandhaus a été donné le 5 octobre. Un pianiste russe, M. Leschetitzky, y a exécuté le 3e concerto-symphonie (hollandais) de Litolff et des morceaux de sa propre composition.

*** *Milan.* — L'hymne de Mazuccato, *Il Canto dei Martiri*, un des trois composés pour l'anniversaire de l'entrée à Rome et exécutés tous le même jour (20 septembre), a obtenu un grand et légitime succès. L'auteur dirigeait lui-même l'orchestre. — La Scala vient de terminer une courte saison d'automne. Elle ne se rouvrira qu'à Noël.

*** *Florence.* — Voici les noms des artistes engagés au théâtre de la Pergola pour la saison d'automne, de carnaval et carême 1871 et 1872 : Mmes Blanchi-Montado, Lotti della Santa, Bertolletti-Matioli, Emma Albani ; MM. Bolis, Storti, Villani, Montanaro, Giuseppe Cima, Augusto Fiorini, Lari, Pietro Matioli-Alessandrini ; Mmes Giulia Grossi, Virginia Cané ; MM. Cherubini, Lybert Pietro, Garducci Giuseppe.— On représentera huit opéras : *Il Guarany*, *l'Ebrea*, *Parisina*, *la Sonnambula*, *Mignon*, *la Prigione d'Edimbourg*, *Il Paria*, *Poliuto*, la saison commencera le 15 octobre et finira le dimanche des Rameaux.

*** *Saint-Pétersbourg.* — L'opéra posthume de Dargomirsky, *le Convive de Pierre*, a été acheté aux héritiers du compositeur au moyen d'une souscription ouverte par le Club des artistes, et qui a produit près des deux tiers des 3,000 roubles demandés ; le reste a été ajouté par la direction des théâtres. Cet ouvrage sera donc probablement monté sous peu.

*** *Boston.* — La compagnie italienne dirigée par M. Strakosch a débuté jeudi de la semaine dernière avec un succès étourdissant. On a donné *Faust* le premier soir ; Mlle Nilsson a été applaudie et acclamée avec toute la *furia* yankee. Capoul, Barré, Jamet et Mlle Cari sont également entrés fort avant, dès le début, dans les bonnes grâces du public.

Errata — Quelques coquilles et fautes d'impression se sont glissées dans notre dernier numéro : 1° la pension accordée à l'abbé Liszt par le gouvernement hongrois est de 6,000 florins et non de 600 ; — 2° c'est à *François* et non à *Joseph* Servais qu'on a élevé le monument dont nous avons mentionné l'inauguration.

Le Directeur : S. DUFOUR — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

Chez C. PRILIPP, éditeur, boulevard des Italiens, 19.

L'ALSACIENNE

SCÈNE DRAMATIQUE

Paroles de Henri Gallois, musique de

prix : 3 fr. CAMILLE SCHUBERT p. format : 1 fr.

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

VIENT DE PARAITRE :

La partition arrangée pour le piano seul

Par A. BAZILLE de

FORMAT IN-8° PRIX NET : 10 Fr. — L'OMBRE — FORMAT IN-8° PRIX NET : 10 FR.

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES, PAROLES DE M. DE SAINT-GEORGES, MUSIQUE DE

F. DE FLOTOW

La partition avec paroles italiennes format in-8° — L'OMBRE — Avec récitatifs et chœurs ajoutés prix net : 20 fr.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE — A. Lecomte et Cie — A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie.**

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz ; Cerveny, de Kœniggratz ; Distin, de Londres, et Laussmann, de Linz

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Cie.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.*

OREILLE son anatomie, ses fonctions. ACOUSTIQUE sa théorie, ses lois. SURDITÉ bruits dans les oreilles, leur traitement. 1 vol., 2 fr. — Dr Guérin, rue du Dauphin, 16, Paris.

Nouvelles publications de J. MAHO, éditeur de musique,

25, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 25.

MUSIQUE DE PIANO

Basnine (N.). . . Op. 1. Introduction et allégro. . . . 9 »
— Op. 3. Six morceaux . . . . . 10 »
— Op. 4. Nocturne, Marche funèbre et scherzo. . . . . 9 »
— Op. 8. Andantino varié 7 50
Battmann (J.-L.) Op. 313. Trois sonatines : n° 1, en *ut*, n° 2 en *sol*, n° 3 en *fa*, chaque. . 5 »
Fissot (H.). . . . Op. 10. Arabesques, 1er livre 7 50
— — 2e livre 7 50
— Op. 11. Scènes de la vie rustique . . 9 »
— Op. 12. Deux morceaux de salon :
N° 1, *Gondoliera* . . . . . 5 »
N° 2, *Chanson mauresque* . . . . 6 »
Haydn (J) . . . . Sérénade pour deux violons, alto et violoncelle, arrangée par Roubier. 5 »
Heller (Stephen) Op. 126. Trois Ouvertures :
N° 1, pour *un drame* . . . . . 9 »
N° 2, pour *une pastorale*. . . . . 9 »
N° 3, pour *un opéra-comique*. . . 7 50
— Op. 127. Etudes sur *Freischutz*. . . 12 »
— Op. 128. *Dans les bois. Nouvelle série*. Sept morceaux en 4 livres, chaque 6 »
1er liv. Entrée. Bruits de la forêt.
2e liv. Promenade des chasseurs. Fleur solitaire.
3e liv. Légende de la forêt.
4e liv. Ecureuil poursuivi. Retour.
Lacombe (Paul). Op. 11. Deux Idylles, Caprice chromatique et Gavotte . . . . . 6 »
Le Couppey (F.) Op. 26. *Préface à la vélocité de Czerny*, 15 études de mécanisme . 12 »
Raff (J.). . . . . Op. 106. Fantaisie polonaise . . . . 9 »
— Op. 109. Rêverie nocturne 7 50
— Op. 110. *La Gitana*, caprice 7 50
— Op. 113. Rhapsodie hongroise. . . . 10 »
Spindler (Fr.). . Op. 100. Pérégrinations, 8 morceaux :
N° 1. L'adieu. . . . . 5 »
N° 2. La vallée. . . . . 5 »
N° 3. Les landes . . . . . 3 »
N° 4. Sur la montagne. . . . . 5 »
N° 5. Halte du voyageur. . . . . 3 »
N° 6. Le chalumeau. . . . . 5 »
N° 7. Au bord de la mer . . . . 6 »
N° 8. Le crépuscule. . . . . 5 »
— Op. 193. *L'Etoile*, chanson moldave. 6 »
Widor (Ch.-M.) . Op. 11. Trois valses : n° 1, *ré* bémol. 6 »
n° 2, *sol* . . . 6 »
n° 3, *la* bémol. 6 »
— Op. 12. Impromptu . . . . . 6 »

PIANO A QUATRE MAINS

Haydn (J.) . . . Sérénade arrangée par Roubier . . . 5 »
Rüfer (Ph.) . . . Op. 5. Ouv. de concert arr. par l'auteur 10 »
Schumann (R.). Op. 105. Sonate, arrang. par l'auteur 12 »
Spindler (Fr.). . Op. 90. Les Immortelles, 8 pièces faciles, en 2 livres, chaque. . . . . 6 »

MUSIQUE D'ENSEMBLE

Basnine (N.). . . Op. 7. Sonate pour piano et violon . 15 »
— Op. 9. Sonate pour piano et violoncelle. 12 »
Brahms (J.). . . Op. 18. Sextuor en *si* bémol pour 2 violons, 2 altos et 2 violoncelles, net . 10 »
— Op. 25. Quatuor en *sol* mineur pour piano, violon, alto et violoncelle, net 12 »
— Op. 26. Quatuor en *la* pour piano, violon, alto et violoncelle. . . . net. 12 »
— Op. 36. Sextuor en *sol* pour 2 violons, 2 altos, et 2 violoncelles . . . net. 10 »
— Op. 38. Sonate en *mi* mineur pour piano et violoncelle. . . . . 15 »
— Op. 40. Trio en *mi* bémol pour piano, violon et violoncelle . . . . . 20 »
Castillon (A. de) Op. 7. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle . . . . . net. 10 »
Eckert (Ch.). . . Op. 26. Concerto pour violoncelle, avec accompagnement de piano . . . . 15 »
L'orchestre seul . . . . . net 8 »
Haydn (J.). . . . Sérénade pour 2 violons, alto et violoncelle, exécuté dans ses concerts par le quatuor florentin. . . . . 5 »
— La même, arrangée pour violon et piano par Roubier . . . . . 6 »
Lacombe (P.). . Op 12. Trio pour piano, violon et violoncelle . . . . . net 8 »
Raff (Joachin). . Op. 155. 3e grand trio pour piano, violon et violoncelle. . . . . net 10 »
— Op. 158. 4e grand trio pour piano, violon et violoncelle. . . . . net 10 »
Rüfer (Ph.) . . . Op. 13. Trois morceaux pour violoncelle avec piano . . . . . 18 »
Spindler (Fr.) . Op. 140. *Le Trot du cavalier*, arrangé pour piano et violon . . . . . 6 »
Widor (Ch.-M.). Op. 10. Sérénade pour piano, flûte, violon, violoncelle et harmonium. . 12 »

MUSIQUE POUR ORCHESTRE

Rüfer (Ph.). . . Op. 5. Ouv. de concert en partition, net 5 »
— La même, en parties séparées. 20 »

CHANT AVEC PIANO

Hœlzel (G.) . . . Le Forgeron, paroles allemandes, avec traduc. française de V. Wilder . . 5 »
— Au printemps, paroles allemandes avec traduc. française de V. Wilder . . 4 »
Luc (Victor) . . Le Bouquet, canzonetta. 2 50
— Le Chêne et le Nid, fabliau . . . . 3 »
— Le Guetteur, mélodie. . . . . 5 »
— Le Nid, duettino. 7 50
Rüfer (Ph.). . . Op. 12. Quatre mélodies . . . . . 9 »
N° 1. Comment faut-il que je t'appelle?
N° 2. Je t'aime.
N° 3. Par pitié, ferme ton âme.
N° 4. La foudre en flammes.

W.-A. MOZART

CONCERTOS POUR PIANO. L'ORCHESTRE TRANSCRIT POUR UN SECOND VIOLON PAR

TH. HERBERT

N° 1, en *ut* majeur.
N° 2, en *la* —
N° 3, en *fa* majeur.
N° 4, en *si* bémol maj.
N° 5, en *ut* majeur.
N° 6, en *mi* bémol maj.
N° 7, en *ut* mineur.
N° 8, en *ré* —
N° 9, en *sol* majeur.
N° 10, en *la* —

Prix de chaque concerto : 20 francs.

LES MÊMES POUR PIANO SOLO. PRIX DE CHAQUE CONCERTO : 12 FRANCS. (*Sera continué.*)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

38e Année. N° 39. 1870-1871 22 Octobre.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Épigraphie musicale. — Théâtre national de l'Opéra. Première représentation d'*Erostrate*. **Elias de Rauze.** — Cirque des Champs-Élysées. *Ruth*, églogue biblique. **E. Mathieu de Monter.** — Revue des théâtres. **A. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

ÉPIGRAPHIE MUSICALE.

« Théophraste dit justement dans son livre sur la musique que les trois principes de cet art sont la douleur, la volupté et l'inspiration divine; car, dans chacun de ces cas, on se sent comme entraîné à chanter. Mais, si jamais on a aimé, on avouera que l'amour est le premier principe et le premier inventeur de la musique. »

PLUTARQUE. (*Symposiaques.*)

***

« Entraînés doucement par le plaisir de l'oreille, les esprits encore faibles entrent intimement dans le sentiment de la Divinité. Les chants unis à la parole sainte demandent au cœur une place honorable. »

SAINT-AUGUSTIN. (*Confessions.*)

***

« Pour les natures contemplatives et essentiellement poëtes, la musique a plus d'attrait que les vers, parce que les notes, plus vagues, disent plus de passion et plus d'infini que les mots. »

LAMARTINE. (*Raphaël.*)

Sous le titre d'*Epigraphie musicale*, nous commençons aujourd'hui, pour la continuer en tête de chaque numéro de cette *Revue*, la publication de sentences, de pensées, d'aphorismes concernant l'art lyrique et ses interprètes, empruntés aux auteurs de tous les temps, mais, en grande partie, à ceux qui n'ont pas écrit spécialement sur la musique.

Par ces témoignages d'esprits supérieurs, philosophes, théologiens, historiens, poëtes, etc., on pourra suivre l'influence constante de la musique à travers les âges et la voir proclamée et traduite dans les littératures et les milieux les plus divers.

Ces sortes d'éphémérides de l'une des branches les plus fraîches et les plus fécondes de l'intelligence humaine formeront, à la longue, une curieuse collection de sources d'étude, de sujets d'épigraphes exigés pour les envois de travaux de Concours et d'Académies, et que les compositeurs n'ont pas toujours à leur disposion, en même temps qu'un vaste *Compendium* de documents inconnus ou oubliés, intéressant directement la musicologie.

Les textes originaux de l'*Epigraphie* ont été recueillis, traduits et classés par M. Mathieu de Monter.

Nous ne doutons pas que nos lecteurs n'accueillent avec empressement cette innovation, inspirée par le caractère d'érudition qui a toujours guidé la publication de la *Revue et Gazette musicale*.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

EROSTRATE.

Opéra en deux actes de MM. EMILIEN PACINI ET MÉRY, *musique de* M. REYER.

Il a déjà été rendu compte, dans ces colonnes, de la partition de M. Reyer, ou tout au moins de l'impression qu'elle produisit sur l'auditoire cosmopolite de Bade, en 1862. Disons tout de suite que notre opinion n'a été nullement modifiée par la nouvelle audition à l'Opéra, bien qu'un intervalle de neuf ans sépare la représentation de la ville d'eaux allemande de celle de notre première scène musicale. Les mêmes qualités, les mêmes pages, et jusqu'aux passages que nous avions trouvés remarquables quand nous entendions *Erostrate* à Bade, nous les avons retrouvés à la répétition générale samedi dernier et à la première représentation lundi. Seulement, il nous est impossible de le nier, l'impression, l'effet n'étaient plus les mêmes. L'ouvrage de M. Reyer n'a pas retrouvé ici, et ne pouvait retrouver, le succès qu'il obtint à Bade. Le public a écouté avec attention les deux actes dont se compose la partition d'*Erostrate*, et, tout en rendant justice au talent incontestable du compositeur, dont il avait déjà eu un très-heureux échantillon lors des représentations de la *Statue* au théâtre Lyrique, il n'a pas fait à cet opéra un accueil chaleureux.

Pourquoi ? Les motifs de cette froideur relative du public de la salle Le Peletier sont divers. On peut en rechercher les principaux dans la différence de l'exécution. Très-brillante, irréprochable même à Bade, confiée qu'elle était à Mme Marie Sasse, au ténor Michot, à la basse Cazeaux et à une jeune *comprimaria*, Mlle Faivre, elle a été bien moins satisfaisante à l'Opéra. Ce n'est certes pas le zèle des interprètes qui a fait défaut, ce n'est même pas leur talent, ce sont leurs moyens. Une des qualités les plus réelles du compositeur est, sans conteste, sa connaissance profonde de l'orchestre et l'art avec lequel il sait en employer les richesses. Cette qualité, malheureusement, se heurte au défaut qu'engendre son excès : celui de couvrir parfois la partie mélodique sous les masses instrumentales, de l'étouffer sous leur sonorité. L'exubérance de l'harmonie nuit au chant, qui cède à sa puissante rivale et s'avoue vaincu.

Or, si vous augmentez d'un côté la vigueur de ce chant, comme il arriva à Bade grâce aux bons organes des artistes qui remplissaient les trois rôles principaux et si vous diminuez en même temps

la richesse de l'orchestre, comme cela eut lieu à Bade aussi, où celui-ci se réduisait à des proportions assez restreintes, vous aurez le contraire, précisément le contraire de ce qui est arrivé à l'Opéra, où, du même coup, le chant s'est trouvé amoindri et la sonorité de l'orchestre augmentée de façon à dominer tyranniquement la mélodie.

Ajoutez à ces considérations qui sont étrangères à l'ouvrage lui-même la malencontreuse épreuve de la répétition générale, qui est, elle aussi, un fait en dehors de l'œuvre du musicien, vous serez d'avis, comme nous, que celle-ci a nuiplutôt qu'elle n'a profité au compositeur. Pendant deux jours, tous ceux qui avaient assisté à cette représentation, ou pour mieux dire à cette représentation gratuite, ont jeté leur jugement un peu prématuré à la foule, l'ont endoctrinée et mal prévenue, — si bien que le public du lundi soir, avant même que la toile fût levée, était très-médiocrement disposé en faveur de l'ouvrage. Partout on n'entendait que ces mots : « Il paraît que la répétition générale a été assez froide. Dès lors, la partition était jugée. Le compositeur avait cru en appeler du public officieux de la répétition au public payant de la représentation. Celui-ci s'est cru obligé de faire cause commune avec le premier et a rejeté le pourvoi. Le jugement s'est trouvé ainsi confirmé.

Enfin, et pour tout dire, le sujet même du livret empruntait aux funestes et épouvantables épreuves par lesquelles notre grande ville a passé une terrible actualité. Si cette actualité eût impliqué l'horreur contre les incendiaires, elle aurait peut-être réussi à remplacer l'intérêt absent du petit drame grec. Mais non; les auteurs, qui ne se doutaient pas, quand ils écrivaient leur poëme, des futures scélératesses de la Commune, ont, au contraire, exalté l'incendiaire et sa coupable instigatrice; ils font de leur persécution une apothéose. Quand le peuple en fureur crie : « A mort! » ils répondent, comme les martyrs chrétiens qui voyaient le ciel s'ouvrir pour les recevoir : « La mort, c'est l'immortalité. »

Est-ce à dire que l'insuccès d'*Érostrate* n'est dû exclusivement qu'aux motifs que nous venons d'indiquer? Non; cet insuccès, qui n'a rien de décourageant pour le compositeur, il l'attribuera aussi, — car M. Reyer n'est pas seulement un compositeur distingué, il est aussi un critique des plus compétents et des plus judicieux, — il l'attribuera aussi, disons-nous, à la part trop avare qu'il a faite à la mélodie. Son culte pour les maîtres harmonistes ne devrait pas lui faire tant dédaigner le chant, d'autant que M. Reyer nous a prouvé, même dans *Érostrate*, que, lorsqu'il veut bien être mélodiste, ou, comme disent les partisans d'un exclusivisme regrettable, « sacrifier à la mélodie, » il y réussit admirablement.

Nous ne citerons à l'appui de cette assertion que le chœur chanté et dansé des jeunes filles d'Éphèse : *Sur nos luths d'Ionie*, dont la phrase mélodique est claire, élégante, gracieuse et originale; l'air du ténor : *Dans Milo, mon île natale*, une suave et ravissante cantilène; le duo d'amour entre Scopas et Athénaïs, une fraîche et tendre idylle, notamment la phrase initiale : *Oui, nous irons à Mytilène;* enfin, au deuxième acte, une partie de l'air de la basse, et la belle mélodie de celui-ci dans le duo avec le soprano :

Je ferai ce que tu désires
En dépit des rois et des dieux.

Après les beautés mélodiques qui eussent pu être plus nombreuses (celles de la *Statue*, du même compositeur, en sont la preuve), nous citerons le beau travail d'orchestre au moment où l'on félicite le sculpteur Scopas, et surtout le finale du deuxième acte, d'une excellente facture et d'une ampleur superbe.

Eh bien, ces qualités, ces pages fort remarquables, ces passages que nous venons de citer, n'ont pas suffi à dérider l'auditoire, parce qu'ils ne suffisaient guère au succès. Or, à l'Opéra, on le sait, quand il n'y a pas triomphe complet il y a chute.

En effet, les membres du comité de l'Opéra ont cru devoir faire disparaître *Erostrate* de l'affiche.

M. Reyer leur a immédiatement adressé la lettre suivante, dont nous ne saurions assez approuver le ton d'une dignité parfaite.

Paris, le 19 octobre 1871.

Messieurs,

Vous avez jugé convenable, d'après le chiffre de la recette produite par la seconde représentation d'*Erostrate*, de faire disparaître cet ouvrage de l'affiche. Cela est sans précédent au théâtre. Une pièce, à moins d'une chute retentissante et scandaleuse, est toujours jouée trois fois. Je ne m'étonne nullement que vous preniez plus de souci de vos intérêts que de la réputation d'un compositeur, mais je n'en suis pas moins très-affligé de voir des artistes tels que vous traiter d'une façon aussi dédaigneuse une œuvre que le public n'a point accueillie avec faveur, c'est vrai, mais que la critique (cette critique honnête et libre que je respecte et à laquelle je suis fier d'appartenir) n'a pas absolument condamnée. Quelques-uns de mes confrères ont vu dans *Érostrate* une tentative honorable, cela me suffit; et si mince qu'ait été pour moi le résultat obtenu, je ne m'écarterai jamais de la voie que j'ai suivie jusqu'à présent et au bout de laquelle, à défaut du succès, on trouve la satisfaction d'être resté un artiste consciencieux et convaincu.

Je retire donc *Érostrate* du répertoire de l'Opéra et vous prie d'agréer, Messieurs, les salutations courtoises de votre très-humble serviteur.

E. Reyer.

Il nous resterait à parler de l'exécution. Quelques lignes suffiront. — La basse Bouhy a été fort convenable, le ténor Bosquin, un peu faible. Mlle Hisson, qui a su auprès de Marie Sasse et de Mme Gueymard obtenir des succès incontestés, s'est montrée dramatique dans le rôle d'Athénaïs qu'elle avait étudié avec conscience; elle a eu de beaux élans et elle est fort belle sous le costume éphésien.

Le même soir, on a repris le ballet *Coppelia* et admiré encore une fois la ravissante musique de M. Delibes. Mlle Beaugrand remplaçait cette pauvre Bozzacchi, tant regrettée. Elle a été littéralement accompagnée par les applaudissements du public. M. Delibes ne lui en voudra pas, d'autant qu'il peut, à juste titre, s'attribuer la moitié au moins de ces marques de satisfaction.

Elias de Rauze.

CIRQUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

RUTH

Eglogue biblique, musique de M. César Franck.

La première audition, pour Paris, de cette importante partition, qui a eu lieu sous de hauts patronages, dimanche dernier, dans le Cirque d'été, et qu'encadraient des fragments de *Wallace*, de Meyerbeer, de Félicien David, Lachner, Deslandes, etc., s'est trouvée mériter à tous égards le titre de « Grande solennité musicale », inscrit la plupart du temps bien prématurément sur les affiches.

L'auteur, M. César Franck, plus apprécié que connu jusqu'à présent par quelques pièces de musique de chambre et par le talent qu'il dépense couramment au grand orgue de l'église Sainte-Clotilde, a doublé, à son honneur, ce cap dangereux. Je dis bien : *dangereux*, car nous sommes ainsi faits, ici et ailleurs, que lorsqu'un homme distingué et de valeur n'est pas entré à un certain jour dans le courant de la vogue, nous devenons sujets à le méconnaître, tandis que ceux qui sont une fois adoptés par l'opinion et la renommée, nous les avons sans cesse à la bouche et nous les accablons de louanges. Il était périlleux, au surplus, d'explorer de nouveau, après Lesueur et Berlioz, le terrain attrayant, mais décevant aussi de l'idylle sacrée, et, dans un sujet au double caractère pittoresque et biblique, de se tracer et de suivre un chemin bien à soi, entre le paysage oriental de Félicien David, et la voix archaïque par excellence de Bach, roulant des trésors de douceur et de mélancolie, là même où elle a son cours impérieux et rigide.

Ruth, sœur compatissante et douce de l'ardente Sulamite, lys odorant du pays de Moab, livrant au vent ses parfums, près de la grenade entr'ouverte, vous avez séduit de tout temps, vous séduirez toujours les imaginations vives! M. Franck a subi le charme poétique; il s'en est abreuvé à la source même; il s'est en quelque sorte imprégné du suc et de la moelle des quatre-vingt-cinq versets du Livre, et je l'en félicite, car il n'est rien de plus misérable que les bouts-rimés de son parolier, alors que,

pour avoir un argument convenable, éloquent, il était si simple de se laisser aller aux Saintes Écritures. Cette nouvelle traduction musicale de *Ruth*,— mais la traduction musicale seulement,— a gardé quelque chose de la simplicité et de la grandeur des textes. Les lignes calmes et pures de la mystique glaneuse se détachent nettement dans l'atmosphère embrasée des moissons de Bethléem, sur un fond de toile savamment composé, juste de ton et d'une perspective profonde. La science, en cet harmonieux tableau, loin d'accuser un pompeux étalage, s'y colore du plus pur rayon mélodique. — « Rester à peu près ignoré après avoir produit une telle œuvre ! — s'écriait le lendemain même de l'exécution, 16 octobre, l'éminent critique du *Journal des Débats*. — N'est-il pas juste que son auteur soit célèbre le lendemain du jour où elle a été entendue ? »

Eh bien ! cette sympathique exclamation résume parfaitement le sentiment général, après la première audition ; c'est bien là ce que chacun pensait tout haut dimanche dernier, au sortir du Cirque. On venait d'avoir, en effet, le spectacle consolant d'une tentative artistique estimable, à une époque où la pensée est absente quand elle n'est pas sacrifiée à la forme, tentative comprise, applaudie par une foule intelligente. Ce réveil de l'intérêt en faveur d'une œuvre symphonique, je m'empresse de le signaler également ; il n'a pas seulement la curiosité pour base ; peut-être est-il permis d'y voir une tendance à reconnaître la hauteur de cet art et d'espérer qu'on voudra bientôt s'honorer soi-même en lui trouvant de nouvelles raisons d'être et de s'accroître. Pourquoi donc l'*Oratorio* ne s'acclimaterait-il pas à Paris, comme à Londres, par exemple ?

L'introduction de *Ruth*, au curieux dessin harmonique (flûtes, bassons, hautbois et cors), pose le caractère idyllique et religieux de l'œuvre sans toutefois s'élever à la hauteur d'un portique en rapport exact avec ses proportions. Un chœur mélancolique et doux, noël ancien, habilement rentoilé, escorte le départ de Nohami.

Elle a perdu Élimélec son époux, de Bethléem, de Juda ; elle a perdu Mahlon et Kiljon, ses deux fils. « Elle sortit du lieu où elle avait demeuré, et ses deux belles-filles avec elle, et elles se mirent en chemin pour retourner au pays de Juda.

« Et Nohami dit à ses deux belles-filles : Retournez-vous-en chacune dans la maison de sa mère..., retournez-vous-en, chères filles...

» Alors, elles élevèrent leur voix et pleurèrent encore. Et Horpa prit congé de sa belle-mère, mais Ruth demeura avec elle. »

Cette exposition se déroule dans un trio sobrement développé, où la douleur contenue, voilée des trois femmes, ne s'échappe qu'en accents rapides d'un effet irrésistible.

Horpa s'en retourne donc vers son peuple et vers ses Dieux, sur une marche de rhythme original, d'une délicatesse excessive d'orchestration, avec d'heureuses oppositions de timbres, qui se terminent en un pittoresque *decrescendo* ; un vrai paysage musical. Nohami cependant exprime l'amertume qui remplit son cœur en des strophes dramatiques :

« Voici Ruth, ta belle-sœur s'en est retournée, retourne-t'en de même, car l'Éternel m'a abattue, le Tout-Puissant m'a affligée.

» Ne me prie point de te laisser ; j'irai où tu iras, je demeurerai où tu demeureras ; ton peuple sera mon peuple, ton Dieu sera mon Dieu. Je mourrai où tu mourras et j'y serai ensevelie. »

La musique s'est élevée jusqu'à ce sublime cri du cœur : le récitatif de Ruth et la péroraison grandiose de son air ont soulevé la foule en de longues et enthousiasmes salves d'applaudissements.

« Elles marchèrent toutes deux jusqu'à Bethléem. Et comme elles y furent entrées, toute la ville fut émue à cause d'elles... On était au commencement de la saison des orges. »

La situation prête ici aux ensembles et aux chœurs. M. Franck y a cédé, sans se départir jamais de la loi des contrastes. Le chœur des moissonneurs a un entrain, une couleur locale, une sonorité joyeuse que le public a bissés.

La deuxième partie de l'Églogue nous transporte dans le champ de Booz « homme puissant et riche » de la famille d'Élimélec. Ses serviteurs dansent au son des flûtes et des luths sur le rhythme dit *derboukas* et des cymbales, les cuivres doublant à l'unisson la voix des femmes. Encore une page ensoleillée et d'une poésie pénétrante...

Booz rencontre Ruth la glaneuse. « A qui est cette jeune fille ? » Et il apprend ce qu'elle a fait depuis que son mari est mort, comment elle a laissé et son père, et sa mère, et son pays natal pour venir se retirer sous les ailes du dieu d'Israël : « Écoute, ma fille, ne va point glaner dans un autre champ. Et vous, garçons, laissez-la ramasser même entre les javelles et ne lui faites point de honte.

« Et elle dit : Mon Seigneur, je trouve grâce devant toi, car tu m'as consolée. »

A ce duo d'une largeur et d'une noblesse saisissante, s'enchaîne le chant du crépuscule, solo et chœur, traité en manière de choral avec orchestre, une des parties capitales de l'ouvrage.

J'en puis dire autant du duo qui suit entre Ruth et Booz, dans l'air du patriarche. » Que l'Éternel te bénisse ! ne crains rien, car toute la partie de mon peuple sait que tu es une femme vertueuse autant que bonne. — Je ne suis, mon Seigneur, que Ruth, votre servante. » Quelle majesté, quelle grâce ! et quelle onction !

La dernière partie n'est pas la moins soutenue. L'inspiration y éclate et s'y déroule majestueusement dans les strophes de la Chaumière des veuves, dans les ensembles harmonieux des Pertes de Bethléem, dans l'air imposant où Booz prend à témoins les anciens et le peuple qu'il a acquis Ruth, femme de Mahlon, pour femme, en retrait de droit lignager « afin que le nom du défunt ne soit point retranché entre ses frères et de la ville de son habitation. »

Le chœur final célèbre, dans la forme la plus pompeuse, la généalogie de Ruth et de Booz. Leur fils Obed fut le père d'Isaï, et Isaï fut le père de David. Tout cela, en effet, se passa dans le temps que les juges gouvernaient Israël.

Travaillée et réfléchie, l'exécution de cette belle œuvre a été irréprochable, sauf deux ou trois accrocs imperceptibles, sous la direction même de l'auteur qui conduit avec un rare sang-froid. Mlle Marie Battu a apporté à la partie de Ruth, avec sa voix toujours si belle, la simplicité, la mansuétude, le sentiment contenu du personnage. C'était à regretter qu'elle n'en eût point revêtu, grâce au costume, le côté plastique. Ponsard, heureusement servi par un organe assoupli et posé dont il est maintenant le maître, a chanté Booz avec une ampleur et une autorité remarquables. MMmes Ponsard de Beaunay (Orpha), Nivet-Grenier (Noëmi) et M. Briand (*un moissonneur*) ont consciencieusement suivi le texte et les intentions du compositeur. Il n'est pas jusqu'à la partie habituellement faible de ces ensembles toujours coordonnés un peu à la hâte, j'entends les chœurs et les cuivres de l'orchestre, qui n'aient donné cette fois avec justesse et discipline.

Après une première audition, sous une impression rapide, j'ai dû me borner à indiquer l'existence et les grandes lignes d'une œuvre dans laquelle le présent se rattache au passé, les formes des diverses écoles se fusionnent, et le caractère austère et profond de la tradition se pare de toutes les richesses de la science harmonique. Varié, mais constamment majestueux et élevé, ce style, dont nous trouverons certainement l'occasion d'étudier les procédés, de ressaisir les attaches et les correspondances, ce style ému, impressionne profondément en même temps qu'il détermine les tendances de l'école néo-archaïque française.

La *Ruth*, de M. César Franck, vivra. Il faut qu'on puisse l'entendre, l'acclamer encore et souvent, à Paris et dans tous les centres artistiques ; il le faut pour le renom légitime d'un « nouveau, » d'un maître qui marche au succès par le sûr chemin, quoi qu'en disent les surfaits, du travail convaincu ; il le faut pour l'honneur de la musique symphonique de notre pays. Fidèle à des sympathies anciennes et raisonnées, je n'hésite pas à placer cette partition sur la même ligne que la *Fuite en Égypte* et l'*Enfance du Christ*, de Berlioz, heureux, du reste, de pouvoir saluer à la place même où je l'appelais il y a quelques jours de tous mes vœux, le nouvel et radieux essor de notre grand art national dans cette conception, si magistralement réalisée, d'un penseur, d'un savant et d'un poëte.

Em. Mathieu de Monter.

REVUE DES THÉATRES.

—

Comédie-Française : Febvre et Mlle Pauline Granger dans *Tartuffe*. — Vaudeville : *l'Ennemie*, comédie en trois actes de MM. Labiche et Delacour. — Ambigu-Comique : *l'Article 47*, drame en cinq actes et six tableaux de M. Adolphe Bélot. — Folies-Dramatiques : *la Boîte de Pandore*, opéra-bouffe en trois actes de M. Théodore Barrière, musique de M. Litolff.

Febvre vient d'aborder le rôle de Tartuffe, le plus difficile à bien concevoir et à rendre tel qu'on le conçoit. C'est l'écueil que tous les comédiens en état de tenter l'aventure cherchent à braver à l'envi. Febvre compose pour rendre ce personnage un mélange d'amoureux comique et de traître de mélodrame; de plus, il n'est pas, physiquement, l'homme du rôle. L'entreprise ne nuira pas à cet artiste intelligent qui, du reste, peut modifier son jeu. — Mlle Pauline Granger est une Dorine pleine d'entrain, de rondeur et de franchise.

= Le Vaudeville a failli tenir un grand succès. Sans ce maudit troisième acte, dans lequel Labiche, abandonnant sa verve si spirituelle, touche la corde dramatique qu'il ne sait faire vibrer avec la même facilité, je parierais volontiers pour cent représentations. Néanmoins, *l'Ennemie* mérite d'être vue, et le troisième acte, pour lequel je vous parais sans doute bien sévère, n'est faible, après tout, que relativement aux deux autres.

L'ennemie, chacun l'a deviné, c'est la femme qui jette le trouble dans un honnête ménage, qui vient un jour désunir deux époux heureux, qui amène au foyer conjugal le désordre et la honte. C'est, en effet, une bien vile créature que cette demoiselle de la Boudrée, une coquine fieffée qui s'entend à merveille à plumer un dindon, si j'ose m'exprimer de cette façon vulgaire. Séduire, fasciner un homme qui admire sa beauté et ses charmes, c'est l'affaire d'un instant. Se l'attacher par toutes les finesses de la coquetterie, par l'amour-propre et la jalousie, c'est jeu d'enfant pour elle. Elle a causé bien des ruines, elle entreprend maintenant celle d'un bien digne mari, d'un bien tendre père, l'honnête Mongrol, riche négociant. Heureusement, Mongrol n'a pas une femme ordinaire. Madame Mongrol est une nature énergique qui ne redoute aucun obstacle quand l'honneur de son foyer et l'avenir de ses enfants sont menacés, et elle lutte avec la dangereuse courtisane. Après l'avoir, malgré ses répugnances, bravée jusque chez elle, elle l'attire dans un piége. Vaincue, humiliée, ridicule aux yeux même de Mongrol, la Boudrée s'en retourne... probablement à la recherche de quelque nouvel imbécile, et le bonheur et le calme rentrent au logis.

Plusieurs types des mieux saisis, beaucoup d'observation et d'épisodes originaux et spirituels, une interprétation fort satisfaisante, à la tête de laquelle il faut citer Mlle Fargueil, Parade, Delannoy, Saint-Germain et Mlle Bianca, voilà ce qui contre-balance largement une moitié du troisième acte, un peu moins réussie.

= A l'Ambigu, il s'agit d'une cause judiciaire. *Great attraction* pour le public du boulevard. Le premier acte se passe à la cour d'assises de Rouen et il est mis en scène avec une vérité de détails qui impressionne. Les juges occupent leur estrade; le président et l'avocat s'adressent tour à tour aux jurés; l'avocat général plaide pour la morale et la société, la foule anxieuse écoute, sympathique à l'accusé. On prononce le verdict : hélas! Georges du Hamel est reconnu coupable! Grâce aux circonstances atténuantes, il échappe à la mort, mais il s'entend condamner à cinq ans de travaux forcés.

Qu'a-t-il fait, ce Georges du Hamel, auquel l'auditoire s'intéresse tant et qui ne ressemble en rien à un grand criminel? Dans un moment de jalousie, il a tiré un coup de pistolet sur sa maîtresse; la balle a effleuré la joue de la tigresse; celle-ci, légèrement défigurée, ne peut pardonner ce crime de lèse-beauté, elle a soif de vengeance! Aussi charge-t-elle son amant et le déclare-t-elle coupable aussi de vol. Le jury écarte ce chef d'accusation.

Georges paie sa dette à la justice. Rendu à la liberté, il habite Paris, où, sous le nom de Gérard, il vit avec sa mère. Puis, il épouse une charmante jeune fille.

Mais, il n'est pas marié depuis bien longtemps, qu'un hasard le met en présence de Cora.

Malheur à l'heureux couple!

Les persécutions de la drôlesse font verser bien des larmes à la jeune femme de Gérard, mais elles n'atteignent pas le but que se proposait Cora : faire emprisonner Georges, qui habite Paris, bien que ce séjour lui soit interdit par l'article 47 du Code pénal.

Cora devient folle.

L'Ambigu tient enfin un succès avec ce nouveau drame, plein d'intérêt, conduit habilement et qui n'a ni les allures ni le style vulgaires des pièces ordinaires de l'endroit. De plus, la mise en scène n'est pas mesquine, et le fait est assez rare pour qu'on le signale.

Mlle Rousseil joue avec talent le rôle de Cora.

= Aux Folies-Dramatiques, *la Boîte de Pandore* de Théodore Barrière et Litolff... eh bien, non! je demande, par égard pour les auteurs, à n'en rien dire.

Adrien Laroque.

Un procès qui intéresse à un haut degré la reconnaissance à l'étranger de la propriété littéraire et artistique vient d'être jugé à Madrid.

M. Ardenius, directeur du théâtre de la Zarzuela, à Madrid, avait joué, sans l'autorisation des auteurs, *le Château à Toto*, et refusait de reconnaître aucun droit à M. Offenbach, sous prétexte que la partition ayant été vendue à M. Gérard, éditeur de musique, appartenait au public de plein droit.

***

Voici les considérants du jugement, que nous pensons utile de reproduire en entier :

1° Considérant que dans les œuvres littéraires et artistiques destinées au théâtre, il y a deux genres de propriétés : l'une qui est le droit d'impression des libretti ou de la musique; l'autre qui est les droits de représentation; que le premier se cède par les auteurs réunis, que l'autre, au contraire, appartient à chacun d'eux séparément;

2° Considérant que la maison Gérard, de Paris, n'a pas acheté les droits de la représentation de la musique de l'opéra bouffe *le Château à Toto*, mais uniquement ceux de la partition, ainsi que cela ressort du reçu transcrit aux folios 3 et 4 du mémoire de don Francisco Ardenius, qui est une simple facture de papier musique, ainsi que cela ressort également de la preuve insérée dans les folios 12 et 14 du mémoire d'Offenbach et de la déclaration faite par M. Henri-Edmond-Alfred Gérard, folios 42 et 55 du rôle;

3° Considérant que, au nom d'Offenbach, ont été remplies les formalités exigées par la loi sur la propriété littéraire du 10 juin 1847, disant que deux exemptaires de la partition seront déposés au ministère du commerce; visant les articles 16, 17, 18 et 23 de ladite loi, et les articles 1 et 7 de la convention réglant les droits de la propriété littéraire et artistique, convention intervenue entre l'Espagne et la France le 15 novembre 1853, ratifiée le 25 janvier 1854;

Ordonnons :

Que nous révoquons la sentence dont il est fait appel; condamnons don Francisco Ardenius à payer, dans le délai de dix jours, à don Jacques Offenbach, auteur de l'opéra bouffe *le Château à Toto*, la somme de 1,000 réaux, comme dommages et intérêts pour le préjudice souffert, et lui enjoignons de s'abstenir de représentations nouvelles avant de s'être assuré du consentement de l'auteur.

Le condamnons aux frais de l'instance.

Jugement publié à Madrid le 3 octobre 1871.

***

Le résultat de ce procès, qui heureusement ne paraît pas présenter une grande importance, est pour les auteurs une garantie qu'à l'avenir aucun directeur de théâtre ne se hasardera à représenter un ouvrage sans la permission de son auteur ou de son représentant.

Les auteurs ne pourront donc plus être frustrés des droits que la loi leur accorde sur le produit des représentations.

***

Ce procès est le premier qui se soit jugé en Espagne depuis que le traité international a été signé; il était très-important de le gagner, car si un cas semblable se présentait à nouveau, le jugement qui vient d'être rendu servirait de base à une instance et faciliterait l'établissement de la jurisprudence.

M. Sigismond Morel, Ministre des finances, il n'y a pas longtemps, plaidait pour M. Offenbach.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre de l'Opéra a donné lundi et mercredi *Erostrate*, dont nous rendons compte et le ballet de *Coppelia*. — Vendredi *les Huguenots*. — Aujourd'hui, par extraordinaire, *le Trouvère* et *Coppelia*.

*** Le nouveau directeur de l'Opéra s'occupe avec beaucoup d'activité à compléter le personnel de ses artistes ; aux noms déjà connus il faut ajouter celui de Mlle Andréa Barbot, contralto, fille de l'excellent pianiste Paul Barbot, de Toulouse, qu'elle eut d'abord pour professeur et auquel succéda M. Laget pour la perfectionner, et Mlle Fidès Devriès, qui doit débuter avec Gailhard dans les deux principaux rôles de *Faust*.

*** Une indisposition assez grave de Monjauze a empêché deux représentations de *l'Ombre* cette semaine; le nouvel opéra-comique de Flotow a repris hier sa place sur l'affiche, et, comme aux précédentes représentations, la salle était comble. — *Le Pré aux-Clercs*, avec Mme Carvalho, fait le maximum de la recette.—Mlle Ducasse a remplacé Mlle Baretti dans le rôle de Nicette.

*** Bouhy, en quittant le théâtre de l'Opéra, est entré en pourparlers avec la Direction de celui de l'Opéra-Comique qui l'a engagé.

*** M. Bagier, se fondant sur les événements qui ont motivé la fermeture du théâtre Italien pendant la saison de 1870, avait demandé aux propriétaires de la salle Ventadour la résiliation de son bail. Le tribunal a fait droit à sa requête et a fixé à mille francs seulement par mois, depuis le 10 septembre, l'indemnité due par M. Bagier pour la jouissance de l'immeuble pendant ce temps. — Rien n'est d'ailleurs terminé pour la combinaison qui rendrait, cet hiver, la scène italienne au public parisien.

*** Plusieurs débuts ont eu lieu, cette semaine, au théâtre Lyrique dans *le Barbier*. Mlle Ganetti s'y est montrée, dans le rôle de Rosine, une chanteuse de talent et d'avenir. Elle possède une fort jolie voix et elle s'en sert avec beaucoup d'habileté; aussi a-t-elle été fort applaudie et rappelée avec acclamation.—Le comte Almaviva était représenté par un nouveau ténor, M. Tisserand; il s'est convenablement acquitté de sa tâche. Si sa voix manque de timbre, il vocalise avec habileté; il a été rappelé après le premier acte. — Le rôle de Bazile a été fort bien tenu par le troisième débutant, M. Odezenne.

*** *Javotte ou la Nouvelle Cendrillon*, tel est le titre du nouvel ouvrage en trois actes, dont les paroles sont de MM. Nuitter et Trefeu, la musique d'Émile Jonas, et que le théâtre lyrique de l'Athénée vient de mettre en répétition.—La première représentation en aura probablement lieu vers la fin de novembre.

*** Nous avons fait connaître le succès que *l'Ombre* venait d'obtenir à Lille. C'est par le nouvel opéra de Flotow que la saison théâtrale s'est ouverte, et elle ne pouvait mieux débuter. La réussite a été complète pour la troupe et pour la direction. La presse lilloise a félicité les interprètes, au nombre desquels se sont fait particulièrement remarquer Mlles Caroline et Céline Mezeray.

*** Samedi dernier, 14, *la Princesse de Trébizonde* a fait sa première apparition sur le Grand Théâtre de Nimes; elle y a été accueillie par un *succès colossal;* tels sont les termes dont se sert le correspondant qui en envoie la nouvelle à Paris.

*** Mlle Seveste vient de signer, avec le directeur de la Gaîté, un très-bel engagement pour créer, dans *le Roi Carotte*, un des principaux rôles. Il lui est alloué 30,000 francs pour neuf mois, les trois autres lui étant laissés pour en donner un à la tournée artistique dirigée par MM. Giacomelli et Norblin, sous le patronage de Mme Thiers, et les deux autres dont elle pourra disposer à son gré. Nous croyons que M. Boulay a eu la main heureuse dans ce choix, et que, de son côté, Mlle Seveste, au nom de laquelle se rattachent les souvenirs les plus sympathiques, s'y produira sous un jour non moins neuf qu'avantageux à son talent.

*** Le théâtre de Strasbourg annonce sa prochaine réouverture. C'était, avant la guerre, une des scènes les mieux montées qui fussent en France. Son orchestre était fort remarquable et n'eût pas été déplacé à Paris.

*** Le directeur du théâtre royal d'Anvers était à Paris ces jours derniers pour compléter sa troupe, qui se compose de Mlles Singelée, Dartaux et Bertin, de MM. Jourdan Rougé, Delparte, Mengal et Gerpré. Avec un personnel aussi distingué et qui sera bientôt renforcé d'une première basse et d'une seconde chanteuse, M. Van Caneghem peut compter sur une bonne saison, pendant laquelle on entendra *l'Ombre*, le nouvel opéra de Flotow. — Entre autres opérettes, il compte également monter l'excellente bouffonnerie des *Horreurs de la Guerre*, de Costé.

*** On annonce, de Saint-Pétersbourg, l'arrivée de Mme Désirée Artôt et de M. Padilla, son mari. Les deux éminents artistes ont obtenu à Bâle dans *Don Pasquale* et à Baden-Baden, dans *Faust*, un très-grand succès. Dans plusieurs morceaux de ces deux opéras, ils ont fait, à la lettre, fanatisme.

*** M. Minkous, auteur du joli ballet de *Néméa*, qui exerçait les fonctions d'inspecteur d'orchestre dans les théâtres impériaux de Moscou, a été nommé compositeur de musique de ballets à l'Opéra de Saint-Petersbourg, en remplacement de M. Cesare Pugni, décédé.

*** On s'est maintefois occupé du danger que courent les acteurs d'être brûlés vifs sur la scène, parce que le feu prend à leurs costumes. L'exemple de l'infortunée Emma Livry et de tant d'autres aurait dû cependant appeler l'attention de l'autorité et des directeurs de théâtres sur les moyens de conjurer ce danger. Il paraît qu'à l'instigation du prince de Liechtenstein, un chimiste viennois s'est occupé de cette question, et a réussi à rendre incombustibles même les plus légers tissus qui forment le costume des danseuses. Une expérience concluante vient d'avoir lieu devant une nombreuse assemblée, convoquée par le prince sur le théâtre de son propre palais. Le feu fut mis à deux poupées costumées en danseuses, et, tandis que l'une s'enflammait en une seconde et avait ses vêtements réduits en cendre, ceux de l'autre, imprégnés de la composition chimique, restèrent intacts. L'expérience doit être renouvelée sur un théâtre construit en planches et préalablement enduit de la préparation chimique et qu'on tentera d'incendier. Si le résultat est aussi satisfaisant que le premier obtenu, l'inventeur est déjà autorisé à rendre incombustibles les décors et la garde-robe du théâtre de la Cité, à Vienne. — Les théâtres de Paris profiteront-ils de cet exemple?

NOUVELLES DIVERSES.

*** Voici le programme du 1er concert populaire de musique classique qui sera donné, sous la direction de J. Pasdeloup, au Cirque d'Hiver, aujourd'hui dimanche, à 2 heures. 1° Ouverture d'*Eurianthe* WEBER; — 2° Symphonie en *ut mineur*, n° 14, HAYDN; — 3° ouverture de Michel Ange (1er audition,) NIELS W. GADE; — 4° Rêverie SCHUMANN, — 5° Symphonie en *ut mineur* BEETHOVEN.

*** Jeudi, a eu lieu, dans la magnifique salle du Grand Hôtel, éclairée à *giorno*, et très-bien remplie, l'inauguration des concerts Danbé. Le programme était court, mais fort bien choisi; l'orchestre nous a paru insuffisant pour ce vaste vaisseau ; ce n'est qu'un double quatuor avec les instruments à vent indispensables; il a besoin d'être complété. Tel quel, il a très-bien fonctionné et l'on voit qu'il est dirigé par un artiste de talent; on a particulièrement applaudi l'entr'acte de *la Colombe*, de Gounod, la Gavotte de *Mignon* qu'on a fait répéter et la *Rêverie* de Schumann qui a été également bissée. — Cette entreprise nous paraît appelée à réussir.

*** Nous avons fait connaître le projet de M. Marke, relatif à l'organisation de concerts dans la salle du Vaudeville. D'après les explications qu'il a fournies à la presse, ces concerts prendront le titre de *Concerts Mozart*. L'orchestre se composera de 70 musiciens, il ne sera point fait d'exclusion pour les compositions présentées, qui seront jugées selon leur mérite. Les jeunes chanteurs seront admis à se faire entendre dans les mêmes conditions. — Le concert d'inauguration aura lieu le 1er dimanche de novembre avec le concours des premiers artistes de Paris.

*** Un des éléments d'attraction du concert de Valentino, mercredi dernier, était la première audition de l'ouverture de *l'Ombre* de Flotow. Très-bien rendue par le puissant orchestre d'Arban, elle a produit un grand effet. — On a également beaucoup applaudi la nouvelle valse d'Arbao, *Monte Carlo*. Elle sera sur tous les pianos cet hiver. — On se rappelle le succès des *Fêtes des fleurs;* ces délicieuses soirées seront reprises mardi prochain, 24 courant. Par les soins de M. Dollé, horticulteur, la salle sera transformée en Jardin d'hiver.

*** M. de Flotow a quitté Paris pour retourner à Vienne.

*** Stephen Heller est de retour à Paris.

*** Mme Viardot, après avoir vendu le beau chalet qu'elle s'était fait construire à Baden-Bade, est revenue à Paris, où elle compte désormais se fixer.

*** Si l'on doit en croire le *Gaulois*, le professeur Rubini aurait rencontré à Boulogne, dans un ouvrier tonnelier, l'étoffe d'un ténor destiné à faire sensation, sa voix étant d'une étendue et d'un timbre aussi doux que puissant; Devilliers, tel est son nom, travaillerait depuis trois mois avec Rubini et, comme naguère Poultier, il semblerait réservé à une brillante carrière musicale.

*** Pendant son séjour à Londres, et lors de l'exécution de la *Cantate-lamentation* de Gounod composée par lui pour l'inauguration de la dernière exposition, le célèbre compositeur avait distingué la voix remarquable et le talent de Mme Georgina Weldon et l'avait fort engagée à venir se faire entendre à Paris. Docile à ses conseils, Mme Weldon vient d'arriver et c'est aux premiers concerts du Conservatoire qu'on pourra apprécier son mérite; elle y chantera un morceau de la *Sapho* de Gounod et la partie qu'elle tenait dans *Gallia*. En attendant, nous sommes heureux de pouvoir donner quelques détails plus intimes sur l'étoile dont l'éclat a pu percer les brouillards de Londres. Mme de Weldon appartient à une des premières familles de l'Angleterre, et y jouit d'une fortune indépendante. C'est, entraînée par son amour pour l'art, qu'elle quitte, pour un temps, son mari dont elle est adorée, et ses

amis d'Angleterre dont le nombre est légion, afin d'embrasser franchement la carrière artistique. Son succès au Conservatoire peut, de prime saut, lui donner le rang d'artiste de premier ordre, auquel elle a droit d'aspirer. Mme Weldon, avec un esprit d'observation rare de nos jours, a aussi dirigé son attention sur un nouveau système d'*éducation vocale* dont les résultats obtenus à Londres sont réellement surprenants, et qui est probablement destinée à effectuer un changement important dans les méthodes de chant adoptées jusqu'à ce jour.

*** Mme Thiers poursuit, avec un zèle et une charité dignes des plus grands éloges, la tâche qu'elle s'est imposée de secourir *les orphelins de la guerre*, dont elle a pris l'œuvre sous sa haute protection. C'est dans ce but et au profit de cette œuvre que s'organise, dans les principales villes de France, une série de concerts qui, par la composition des programmes où figurent les noms de nos premiers artistes, rappelleront l'éclat du grand festival donné à Paris le 6 août. Ce fut, on s'en souvient, un véritable événement artistique. Les organisateurs de ces nouvelles fêtes de charité, MM. Norblin et Giacomelli ont formé deux compagnies qui traverseront simultanément le Nord et le Midi de la France, et feront de riches moissons pour les intéressantes victimes de la guerre. — Sont engagés jusqu'ici, pour la tournée du Nord, Normandie, partie de la Bretagne et Centre : Mme Rosa Czillag, la remarquable prima donna du théâtre royal de Covent-Garden, Mlle Julia Hisson, de l'Opéra, M. Morère, de l'Opéra, le violoniste Emile Sauret, M. Bourgeois, pianiste, Mlle Séveste, du théâtre Lyrique, M. Aurèle, des Variétés. — Pour le Midi : Mme Brunet-Lafleur, du théâtre Lyrique, M. Bouhy, de l'Opéra; Mlle Agar, de la Comédie-Française, pour la partie littéraire et dramatique. Violoniste : M. Desjardins. — Pianiste : M. Thomé. — Violoncelliste : M. Emile Norblin.

*** Le Conservatoire national de musique avait, avant la guerre, six succursales en province : Metz, Strasbourg, Marseille, Toulouse, Nantes et Lille. M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, vient de décider que Lyon et Rouen remplaceraient les écoles de Metz et de Strasbourg.

*** L'excellent pianiste-compositeur D. Magnus est rentré à Paris et se propose de faire entendre prochainement ses nouvelles compositions.

*** M. et Mme Léonard également et ils ont repris leurs cours de violon, d'accompagnement et de chant, 9, rue Le Peletier.

*** M. J. Pasdeloup vient d'ouvrir un cours de musique d'ensemble, (*18, boulevard Bonne-Nouvelle*) vocale, où seront étudiées les œuvres de Haendel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Mendelssohn etc. — Ce cours s'ouvrira le jeudi 2 novembre, les lundis et jeudis, de 2 à 4 heures pour les dames, et de 8 heures 1/2 à 10 heures 1/2 du soir pour les hommes. Le nom de M. Pasdeloup dispense son entreprise de toute recommandation.

*** Nous nous empressons d'annoncer à nos abonnés que Mme Marie Persiani est revenue d'Ostende, où son charmant talent a été si apprécié pendant la saison et qu'à la sollicitation de ses nombreuses élèves, elle va commencer, outre ses leçons particulières, des cours de chant qui auront lieu deux fois par semaine, chez elle, avenue Friedland, 43.

*** A partir de novembre prochain, Mme Liénard, maîtresse d'institution, ouvrira chez-elle des cours de chant, de piano, d'accompagnement, de solfége et harmonie, sous la direction de M. Mourzin, ex-directeur de l'école de musique de Metz, professeur au Conservatoire de Paris, et avec le concours de MM. Eugène Pierné, professeur de chant, et Emile Morhange, professeur de violon, tous deux attachés récemment encore à cette même école de Metz, dont on connaît les excellents principes en matière d'enseignement. — On peut se faire inscrire chez Mme Liénard, rue Vivienne, 4, les mercredis et vendredis, de 4 h. à 6 h. du soir.

*** Un nouveau quatuor de M. Adolphe Blanc, pour deux violons, alto et violoncelle, vient d'être exécuté à la dernière séance des Enfants d'Apollon avec un légitime succès pour l'auteur et ses interprètes. Pendant son séjour à Genève, M. A. Blanc a organisé sept séances de musique de chambre dont le produit a été en partie consacré au soulagement de nos soldats blessés.

*** M. L. Damcke est revenu récemment à Paris et ne tardera pas à reprendre le cours de ses leçons si recherchées.

*** Baroilhet, l'éminent chanteur dont nous regrettons la perte, a laissé par testament une somme de mille francs pour les blessés de la guerre. Ce legs a été accepté par le ministère.

*** Une statue va être élevée à New-York, dans le Central-Park, au célèbre pianiste Gottschalk. C'est le sculpteur Franceschi, de Paris, qui est chargé de l'exécution du monument.

*** M. Jaulin vient de faire subir au curieux instrument : l'*Harmoni-Cor*, dont il est l'inventeur, un dernier perfectionnement qui permet désormais de le classer au nombre des instruments employés dans les orchestres. — Nous donnerons prochainement des détails précis sur la valeur et l'utilité de l'*Harmoni-Cor*.

*** La détermination prise par le directeur du Conservatoire de confier à M. Lissajous les conférences sur l'acoustique, donne beaucoup d'intérêt aux ouvrages traitant de cette science, et nous devons signaler particulièrement celui que vient de publier M. F.-Agin Renaud sous le titre de : *Études sur les diverses interprétations ou évaluations de la gamme diatonique majeure* UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI, UT, précédées de notions élémentaires de calcul musical, broch. in-8°. — Au surplus, nous ne tarderons pas à en rendre compte.

*** M. Alphonse Royer vient de nous adresser le troisième et le quatrième volume de son *Histoire universelle du théâtre*. Nous en rendrons compte incessamment.

*** Nous avons sous les yeux l'ouvrage de notre collaborateur E. Mathieu de Monter, qui vient de paraître sous le titre de *Louis Lambillotte et ses frères* (1). Nous ne pourrons mieux faire apprécier cette étude biographique et critique qu'en en reproduisant, ainsi que nous l'avons annoncé, plusieurs fragments. Nous ne parlons aujourd'hui que de l'exécution typographique du livre, imprimé sur papier de Hollande en caractères et avec la justification elzéviriens; le volume est orné, en outre, d'un beau portrait et de deux autographes par Jacott. — Il a été tiré à 150 exemplaires numérotés.

*** Mlle Marie Colombier, fille de l'éditeur de musique Colombier, épouse M. Emile Jouaust, sous-chef du cabinet du ministre de la justice. La bénédiction nuptiale leur sera donnée mercredi, 25, à midi, en l'église Notre-Dame-des-Victoires.

*** Mme Vezout annonce qu'elle va continuer le cours de solfége que dirigeait Mlle Agirony, avec le concours de Mmes Brajeux et Engler et de Mlle Aublet. M. L.-L. Delahaye, dont le talent comme compositeur et comme exécutant est si justement apprécié, a bien voulu se charger de faire le cours de piano du degré supérieur, ainsi que le cours d'harmonie.

*** Le Casino voit sa vogue augmenter de jour en jour. Soirées dansantes. — Concert par un orchestre d'élite. — Réunion nombreuse de jolies femmes. — Eclairage splendide. En voilà plus qu'il n'en faut pour justifier l'empressement de la foule.

*** Mardi dernier, 22e anniversaire de la mort de Chopin, ses disciples et les admirateurs de son talent se sont rendus, comme les années précédentes, au cimetière du Père-Lachaise pour lui rendre un pieux hommage. Le monument dû à l'admirable ciseau de Clésinger, et destiné à perpétuer la mémoire du célèbre artiste, n'a pas été épargné par les fureurs révolutionnaires. La Muse qui pleure, un chef-d'œuvre, a eu deux doigts brisés. — Non loin du monument de Chopin s'élèvera celui de Lefébure-Wély, l'éminent organiste, dont le statuaire, H. Chevalier, auquel le monde des arts doit les deux poétiques figures de la Musique et de la Peinture ainsi que le médaillon-apothéose de Rossini, exécute en ce moment le bas-relief représentant l'Ange de l'Harmonie.

✝

*** Encore une mort regrettable à ajouter au trop nombreux nécrologe que nous donnions dans nos derniers numéros. M. Revial, naguère encore l'un des professeurs de chant les plus distingués du Conservatoire, a succombé dimanche à une congestion pulmonaire aussi subite qu'imprévue. Il n'était âgé que de soixante ans. M. Revial était fort aimé et comptait au nombre de ses élèves : Capoul, Bonnehée, Gaillard, Morère, Lutz, Merly; Mmes Girard, Brunet-Lafleur, Cico, Dussy et beaucoup d'autres qui ont brillé et brillent encore sur nos principales scènes lyriques. Ses obsèques ont eu lieu lundi à Saint-Eugène, au milieu d'un nombreux concours d'artistes, parmi lesquels on remarquait MM. Amb. Thomas, Mermet, Pasdeloup, Em. Jonas, Bazin, Roger, Masset, Mmes Girard, Cico, Brunet-Lafleur, etc. Gaillard, de l'Opéra, a chanté le *Pro peccatis* de Rossini et le solo de la prière de *Moïse*. L'orgue était tenu par G. Salvaire, un futur concurrent au prix de Rome. Au cimetière, M. Elwart a prononcé un discours rappelant la vie de l'artiste et du professeur.

*** Nous avons encore à enregistrer dans cette triste année la mort d'un véritable artiste qui a sacrifié sa santé à la composition d'ouvrages didactiques d'un grand mérite. Nous voulons parler de Félix Richert, mort à Tonnerre le 14 décembre 1870. Écrivain distingué, esprit sérieux et profond théoricien, il a su, par son travail et son expérience grouper, en un système, le mécanisme et l'enseignement du piano, dont la théorie et la pratique se complètent l'une par l'autre. M. Fétis père, dans un article très-élogieux sur l'art de jouer du piano de cet artiste, l'a apprécié dans la *Gazette Musicale* du 8 octobre 1865. (L'art de jouer du piano. — Ecole pratique du pianiste. — Guide du professeur de piano. — L'art de chanter. — Cours élémentaire de musique vocale.) Son cours élémentaire de musique vocale a été loué par les premiers musiciens, ses compositions pour piano sont remarquables par leur grâce et leur originalité. En un mot, la science musicale perd en lui un fervent adepte qui pouvait encore produire des œuvres remarquables.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Les débuts sont terminés au théâtre de la Monnaie. Deux artistes de l'Opéra-Comique sont restés sur le carreau, ce sont : M. Genevois et Mlle Durand. — Mardi dernier, grand émoi au théâtre; Adelina Patti chantait *Rigoletto* (en français). La grande artiste a magnifiquement rendu le rôle de Gilda; elle est non-seulement l'inimitable cantatrice que l'on sait, mais encore une comédienne d'une intelligence peu commune. Elle a été naturellement

(1) 1 vol. in-12. Chez Périsse frères.

saluée d'oyations sans fin. Après la représentation, l'orchestre du théâtre, sous la direction de Singelée, est allé donner une sérénade à la diva, à son hôtel, et M. Gevaert, au nom des artistes, lui a adressé de chaleureuses félicitations et des remercîments pour le concours qu'elle a promis au concert de la Grande-Harmonie, dimanche prochain. Vendredi, Mme Patti a dû chanter *les Huguenots*. — M. Vachot vient d'engager comme première chanteuse d'opéra-comique Mlle Baretti. — Le principal rôle de *l'Africaine*, dont on prépare la reprise, sera confié à Mlle d'Edelberg.

⁂ *Londres*. — M. Gye vient d'engager pour cinq ans, annonce une feuille américaine, une cantatrice canadienne, Mlle Emma Albany, dont on dit le plus grand bien. Elle est d'origine française, et son vrai nom est Emma La Jeunesse. — Mlle Jeanne Devriès fait partie de la troupe qui doit chanter cet hiver à Coven-Garden.

⁂ *Baden-Baden*.—La troupe viennoise de ballet, dirigée par Mlle Kathi Lanner, fait florès ici. La gracieuse *prima ballerina*, qui est en même temps une chorégraphe de talent, rencontre ici, de ce double chef, un accueil des plus sympathiques.

⁂ *Leipzig*.—Au second concert du Gewandhaus, on a exécuté, comme hommage à la mémoire d'Auber, l'ouverture de *la Muette*. Deux *Marches* inédites de Joachim et un concerto de violoncelle de Haydn, exécuté par M. Demunck, faisaient aussi partie du programme. — Un opéra nouveau de Reissmann, *Gudrun*, vient d'être représenté avec un très-grand succès.

⁂ *Prague*. — Un nouvel opéra : *Svatojanské prondy*, de R. Rozkosny, a été donné, le 3, au théâtre national. Ce n'est point, paraît-il, un chef-d'œuvre.

⁂ *Borgo-San-Donnino* (près Parme). — *La Contessa d'Altenberg*, opéra nouveau de G. Rossi, a été donnée le 4 octobre, et fort bien reçue du public.

⁂ *Florence*. — Le théâtre Pagliano a fait son ouverture avec *la Juive*; mais, faute de fonds, la direction a été obligée de s'en tenir à cet unique essai. Il est question de lui substituer une société théâtrale dont le but serait de soutenir la cause de la musique dramatique et de faciliter l'accès de la scène aux compositeurs; on créerait en même temps une école de chant dramatique. Le ténor Naudin doit chanter *la Favorite* avec la Galetti.

⁂ *Lisbonne*. — Fraschini était engagé au San-Carlos.—On annonce qu'une maladie aurait forcé l'illustre ténor à rompre son engagement.

New-York. — La Compagnie d'opéra anglais, dirigée par la cantatrice Mme Parepa-Rosa, a commencé ses représentations, le 2 octobre, à l'Académie de musique, par *la Fille du Régiment*, suivie de *la Bohémienne* de Balfe. — Le ténor Wachtel obtient un succès énorme, au théâtre de la Ville, dans *le Postillon de Lonjumeau*, *Martha* et *Fra Diavolo*.

AVIS.

La *Gazette musicale* étant reçue par tous les directeurs de théâtre de la France et de l'étranger, nous rappelons aux artistes lyriques et dramatiques libres d'engagement qu'ils auront tout avantage à le faire savoir par la voie du journal.

Ils peuvent, d'ailleurs, se renseigner sur la situation des théâtres étrangers, au bureau de *la Gazette*, en y lisant les journaux de musique français, anglais, américains, belges, italiens et allemands qui sont mis à leur disposition.

AVIS.

Les parties d'orchestre de *l'Ombre* ainsi que la partition avec paroles françaises ou italiennes (cette dernière avec récitatifs et chœurs remplaçant le dialogue), les rôles, la mise en scène et les libretti se trouvent dès à présent à la disposition de MM. les directeurs de théâtre, chez les éditeurs Brandus et Dufour.

Le Directeur : S. DUFOUR — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

Chez C. PRILIPP, éditeur, boulevard des Italiens, 19.

L'ALSACIENNE

SCÈNE DRAMATIQUE

Paroles de HENRI GALLOIS, musique de (582)

prix : 3 fr. CAMILLE SCHUBERT p. format : 6 fr.

PUBLIÉ PAR BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

ÉDITIONS DIVERSES DES PARTITIONS DE

D.-F.-E. AUBER

CHANT ET PIANO

Format in-8°

	net.
Actéon	8 »
L'Ambassadrice	15 »
La Barcarolle	15 »
La Bergère châtelaine	15 »
Les Chaperons blancs	15 »
Le Cheval de Bronze	15 »
Les Diamants de la Couronne	15 »
Le Dieu et la Bayadère	15 »
Le Domino noir	15 »
Le Duc d'Olonne	15 »
L'Enfant prodigue	20 »
La Fiancée	15 »
Fra Diavolo	15 »
Haydée	15 »
Le Lac des Fées	20 »
Lestocq	15 »

CHANT ET PIANO

Format in-8°

	net.
La Muette de Portici	20 »
La Neige	10 »
La Part du Diable	15 »
Le Philtre	15 »
Le Serment	15 »
La Sirène	15 »
Zanetta	15 »
Zerline	15 »

Format in-4°.

L'Ambassadrice	30 »
Le Dieu et la Bayadère	30 »
Le Domino noir	30 »
L'Enfant prodigue	40 »
Le Lac des Fées	40 »
Le Philtre	30 »
Le Serment	30 »

PIANO SOLO

Format in-8°

	net.
L'Ambassadrice	10 »
Le Domino noir	8 »
Les Diamants de la Couronne	10 »
Le Cheval de Bronze	10 »
Fra Diavolo	10 »
Haydée	8 »
La Muette de Portici	10 »
La Part du Diable	8 »

A QUATRE MAINS.

L'Ambassadrice	15 »
Le Domino noir	15 »
La Part du Diable	15 »
La Muette de Portici	20 »

CHANT ET PIANO

AVEC PAROLES ITALIENNES.

Format in-8°.

Fra Diavolo	18 »
La Muette de Portici	20 »

POUR CHANT

SANS ACCOMPAGNEMENT.

Edition populaire. — Format de poche.

Le Domino noir	3 »
Fra Diavolo	3 »
Haydée	3 »
La Muette de Portici	4 »

(506)

DU MÊME AUTEUR

AMOUR ET FOLIE, scène	3 »	LE MOINE, barcarolle	2 50
CRI DE LA CHARITÉ, stances	3 »	LA PETITE GLANEUSE, chansonnette	2 50

Grande Ouverture composée pour l'inauguration de l'exposition universelle de Londres (1852).

SOUS PRESSE : Édition de bibliothèque des grandes partitions d'orchestre des opéras et opéras-comiques d'Auber

Prix de chacune, net, 50 francs.

OREILLE son anatomie, ses fonctions. ACOUSTIQUE sa théorie, ses lois. SURDITÉ bruits dans les oreilles, leur traitement. } 1 vol., 2 fr. — Dr Guérin, rue du Dauphin, 16, Paris.

PUBLICATIONS DE G. BRANDUS ET S. DUFOUR, 103, RUE DE RICHELIEU.

MUSIQUE DE PIANO

Daffmann. Op. 132 Récréation sur la Messe de Rossini, facile et sans octaves.... 5 »
Bernard (Paul). Op. 95. Méditation..... 6 »
— Op. 96. Mazurka de salon..... 6 »
— Op. 97. L'attente, romance sans paroles 4 »
— Op. 98. Scherzo de concert..... 6 »
Bégoin-Salomon (Mme). Op. 21. Elégie. 5 »
Bergson (M.). Op. 61. Méditation..... 4 »
Boscovitz (F.) Op. 75. Illustration sur *la Grande-Duchesse de Gérolstein*..... 7 50
Brinley Richards. Transcription sur « *la Déclaration* » de *la Grande-Duchesse* 5 »
— Transcription sur « *le Sabre de mon Père,* » de *la Grande-Duchesse*.... 5 »
— Le Soir, esquisse..... 4 50
Cramer. Deux bouquets de mélodies sur *la Périchole*, chacun..... 7 50
— Bouquet de mélodies sur *les Horreurs de la Guerre*..... 9 »
— Deux bouquets de mélodies sur la *Princesse de Trébizonde*, chaque..... 7 50
— Deux bouquets de mélodies sur *l'Ombre*, chaque 7 50
Croisez. Souvenir de la Messe de Rossini, morceau de salon, facile..... 6 »
— *La Princesse de Trébizonde*, souvenir 5 »
Delabaye (H.). Fantaisie sur *Giralda*.... 7 50
Duicken (F.). Transcriptions des Sanctus et Benedictus de la Messe de Rossini... 5 »
— Op. 53. Marche turque..... 6 »
— Op. 82. Air de grâce de *Robert*, transcription pour la main gauche..... 5 »
Dreyschock Op. 141. Trois morceaux de salon :
1. Rapsodie..... 6 »
2. Scène de bal..... 5 »
3. Toccata..... 6 »
Edouard (Hector). *Un regret*, rondo valse. 7 50
Flotow. Ouverture de *l'Ombre*..... 7 50
Godefroid (F.). Op. 139. Méditation sur la Messe de Rossini..... 7 50
— L'Opéra au piano. Collection des grandes pages lyriques. Illustrations :
N° 1. Op. 161 *Robert-le-Diable*..... 9 »
2. Op. 162. *Le Domino noir*..... 9 »
3. Op. 163. *Giralda*..... 9 »
4. Op. 164. *Le Comte Ory*..... 9 »
Heller (Stephen). Recueil de 30 mélodies de Schubert, transcrites pour piano et réunies en un volume. Format in-8°, net..... 10 »
Heller (Stephen). Op. 81. Vingt-quatre préludes dans tous les tons. Réunis en un recueil in-8°, net..... 5 »
Hess (Ch. L.) Hymne russe de Lwoff, transcription..... 4 »
Ketterer (E.). Op. 250. Fantaisie de salon sur *la Périchole*..... 7 50
— Op. 251. Fantaisie sur *les Huguenots*. 9 »
— Op. 253. Elodia, mazurka de salon... 6 »
— Op. 260. Transcriptions religieuses de la Messe de Rossini :
N° 1. *Sanctus, Benedictus, Domine Deus* et *Amen* du *Credo*..... 7 50
2. *Kyrie* et *Crucifixus*..... 6 »
— Op. 261. Fantaisie sur *le Prophète*... 9 »
— Op. 264. La Petite Fadette, pastorale.. 6 »
— Op. 276. Fantaisie élégante sur la *Princesse de Trébizonde*..... 7 50
— Op. 286. Fantaisie brillante sur *l'Ombre*. 7 50
Kolling (Ch.). L'Oiseau, morceau de salon 5 »
Lecocq. Ouverture de *Fleur-de-Thé*..... 5 »
— Gavotte..... 3 »
Loeschhorn. Op. 25. La Belle Amazone, célèbre pièce caractéristique..... 7 50
Lonati. Op. 23. Sérénade Japonaise..... 7 50
Mendelssohn Duetto, romance sans paroles 5 »
Mocker (M.). Transcription sur *l'Africaine*.. 7 50
Neustedt (Ch.). Op. 100. Fantaisie villageoise sur la *Petite Fadette*..... 6 »
Offenbach. Ouverture de *la Périchole*.... 5 »
— Ouverture de *la Princesse de Trébizonde* 5 »
Pfeiffer (G.). Op. 39. Polonaise brillante... 7 50
Pisani (B.). La Khédivié. Grande marche... 6 »
Planté (F.). *La Captive*, mélodie de Séligmann. Transcription..... 5 »

MUSIQUE DE PIANO

Roques. Paraphrase sur *la Marseillaise*.... 6 »
Rosenhain (J.). Op. 82. Feuilles volantes, mélodies caractéristiques (7e recueil) :
N° 1. Crépuscule..... 5 »
2. Dans les champs..... 4 »
3. Contemplation..... 6 »
4. Berceuse..... 3 »
Rummel. Réminiscences de la Messe de Rossini, en deux suites, chaque..... 7 50
Rummel. Bouquet de mélodies sur *la Petite Fadette*..... 7 50
— *Amour sacré de la patrie* de la *Muette de Portici*, transcription..... 4 »
Semet. Ouverture de *la Petite Fadette*..... 6 »
Stoeger (E.). Op. 10. Marche funèbre.... 4 50
Streabbog. Deux petites fantaisies sur l'*Ombre*, ch..... 5 »
Valentin-Vatrice. Op. 101. Le Paradis sur terre. Rêverie..... 6 »
Valliquet (H.). Fantaisie très-facile sur la *Princesse de Trébizonde*..... 5 »
— Petite mosaïque sur *la Périchole*..... 6 »
— Petite mosaïque sur la *Petite Fadette*.. 6 »
Wolff (E.). *La Marseillaise*, variée..... 6 »
— Op. 287. Regina. Chanson polonaise.... 6 »
— Op. 297. Plainte de l'Exilé, chanson polonaise..... 7 50
— Op. 298. Mélodie..... 6 »
— Op. 299. Menuet..... 5 »

PARTITIONS POUR PIANO SEUL.

Flotow. *L'Ombre*, in-8°, net..... 10 »
Offenbach. Opérettes bouffes en un acte :
— 1er vol. *Les Deux Aveugles* / — *La Nuit blanche*.. } net. 5 »
— 2e vol. *Tromb-al-Cazar*.. / — *Les Deux Pêcheurs* } net. 5 »
— 3e vol. *Lischen et Fritzchen* / — *Le Violoneux*..... } net. 5 »
— 4e vol. *Mesdames de la Halle*, net 5 »
— *La Périchole*, in-8°, net.. 6 »
— *La Princesse de Trébizonde*, in-8°, net. 8 »
Rossini. *Stabat Mater*, in-8°, net..... 7 »
— Messe solennelle, in-8°, net..... 8 »

MUSIQUE DE DANSE.

Arban. Quadrille sur *la Périchole*..... 4 50
— Quadrille sur *les Horreurs de la guerre*. 4 50
— Quadrille s. *la Princesse de Trébizonde* 4 50
Arditi. Kellogg, valse arrangée par Roques. 5 »
Desgranges (Emile). Polka sur *la Princesse de Trébizonde*..... 4 »
Gall (J.). *Steeple-chase*, galop caractéristique. 3 »
Graziani. Polka-mazurka sur l'*Ombre*.... 4 50
Klein. (Jules). *I love you*, valse..... 6 »
— *Mariza*, polka-mazurka..... 4 »
— *Autour du Lac*, valse..... 5 »
— *Luizita*, polka-mazurka..... 4 »
Lamotte (Antony). *Le Cheval de bronze*, nouveau quadrille brillant..... 4 50
Lindheim. Polka-mazurka s. *la Périchole*. 4 »
Marx. Quadrille sur *la Petite Fadette*..... 4 50
— Quadrille sur *la Princesse de Trébizonde* 4 50
— Quadrille sur *la Périchole*..... 4 50
— Quadrille sur l'*Ombre*..... 4 50
Mey (A.). Piquillo, polka sur *la Périchole*.. 4 »
— Polka brillante sur *l'Ecossais de Chatou* 4 50
— Polka sur l'*Ombre*..... 4 50
Roques (Léon). Polka sur *la Périchole*.... 4 »
Strauss. Quadrille sur *la Périchole*..... 4 50
— Quadrille sur *l'Ecossais de Chatou*..... 4 50
— Quadrille s. *la Princesse de Trébizonde* 4 50
— Quadrille sur la *Romance de la Rose*.. 4 50
— Polka sur *la Petite Fadette*..... 4 »
— Polka sur *les Horreurs de la guerre*.. 4 »
— Valse sur *la Périchole*..... 6 »
— Valse sur *les Horreurs de la guerre*.... 5 »
— Valse sur *la Princesse de Trébizonde*. 6 »
— Galop de *la Princesse de Trébizonde*... 5 »
Talexy (Adrien). Polka-mazurka sur *la Princesse de Trébizonde*..... 5 »
Tavernier (Mlle). Le *Cotillon*, valse brillante. 4 50
— *Madeleine*, mazurka de salon..... 5 »

MUSIQUE DE PIANO
Piano à 4 mains.

Bernard (Paul). Op. 99. Beautés de la Messe de Rossini, en deux suites, chaque .. 10 »
Cramer. *La Marseillaise* transcrite..... 3 »
Croisez. *La Petite Fadette*, souvenir facile. 7 50
Rummel. Duo facile sur *la Périchole*..... 7 50
— Duo sur *la Princesse de Trébizonde*. 9 »
— Duo facile sur l'*Ombre*.»..... 6 »
Wolff (E.). Duo brillant à quatre mains sur la Messe de Rossini..... 9 »

PARTITIONS.

Adam. *Le Postillon de Lonjumeau*....net. 15 »
Auber. *l'Ambassadrice*.....net. 15 »
— *Le Domino noir*.....net. 15 »
— *La Part du Diable*.....net. 15 »
Meyerbeer. *Struensée*.....net. 15 »
Rossini. Messe solennelle.....net. 20 »
Weber. *Le Freischutz*.....net. 12 »

MUSIQUE DE DANSE.

Arban. Quadrille sur *la Périchole*..... 4 50
— Quadrilles s. *la Princesse de Trébizonde*. 4 50
Desgranges. Polka de *la Princesse de Trebizonde*..... 5 »
Klein (Jules). *I love you*, valse..... 7 50
Marx. Quadrille sur *la Petite Fadette*..... 4 50
— Quadrille sur *l'Ombre*..... 4 50
Strauss. Valse de *la Princesse de Trébizonde*. 7 50
— Quadrille id. id. 4 50
— Valse sur *la Périchole*..... 7 50
Letong (E.). Valse très-facile sur *les Deux Aveugles* d'Offenbach, arrangée à huit mains pour deux pianos ..... 9 »

MUSIQUE VOCALE
PARTITIONS
POUR CHANT ET PIANO IN-8°.

net.
Beer (Jules). *Élisabeth de Hongrie* (4 actes).. 15 »
Costé. *Les Horreurs de la guerre* (2 actes). 8 »
Delibes. *L'Écossais de Chatou* (1 acte).... 6 »
Flotow. *L'Ombre* (3 actes)..... 15 »
Lecocq. *Gandolfo* (1 acte)..... 6 »
Offenbach. *La Périchole* (2 actes)..... 10 »
— *La Princesse de Trébizonde* (3 actes) .. 12 »
— *La Romance de la Rose* (1 acte)..... 6 »
Rossini. *Messe solennelle*, à 4 voix, soli et chœurs, avec accompagnement de piano et orgue (l'orgue *ad libitum*).. 15 »
— La même, édition de luxe, sur papier vélin, portrait et fac-simile de l'écriture de l'auteur..... 25 »
Semet. *La Petite Fadette* (3 actes)..... 15 »

PARTITIONS
POUR CHANT SANS ACCOMPAGNEMENT

Édition populaire. Format de poche.

net.
Auber. *Le Domino Noir*..... 3 »
Offenbach. *Le Violoneux* et *Deux Aveugles* 2 »
Auber. *La Muette de Portici*..... 4 »

Publié précédemment :

Fra-Diavolo..... net, 3 » *Martha*..... net, 3 »
Le Postillon de Lonjumeau..... net, 3 » *Les Dragons de Villars*.... net, 3 »
Robert-le-Diable.. net, 4 » *Haydée*..... net, 3 »
La Grande-duchesse de Gérolstein ..... net, 3 »

(Sera continué)

Zapater (Mlle Rosario). Études pour le chant, traduction française d'après le texte espagnol. Méthode abrégée pour le chant, suivie de 18 études..... 20 »

Publiés par J. MAHO, éditeur de musique, 25, faubourg St-Honoré

W.-A. MOZART

CONCERTOS POUR PIANO. L'ORCHESTRE TRANSCRIT POUR UN SECOND PIANO PAR

TH. HERBERT

N° 1, en *ut* majeur.
N° 2, en *la* —
N° 3, en *fa* majeur.
N° 4, en *si* bémol maj.
N° 5, en *ut* majeur.
N° 6, en *mi* bémol maj.
N° 7, en *ut* mineur.
N° 8, en *ré* —
N° 9, en *sol* majeur.
N° 10, en *la* —

Prix de chaque concerto : 20 francs.

LES MÊMES POUR PIANO SOLO. PRIX DE CHAQUE CONCERTO : 12 FRANCS. (*Sera continué.*) (505)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

38e Année. N° 40. 1870-1871 29 Octobre.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Épigraphie musicale. — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation du *Testament de M. de Crac.* **A. Laroque.** — Concerts populaires de musique classique. Réouverture. — La musique sur les champs de bataille. **E. Mathieu de Monter.** — Un petit-fils de Tantale. **A. Elwart.** — Revue des théâtres. **A. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

ÉPIGRAPHIE MUSICALE.

« A l'époque où les Lacédémoniens étaient déchirés par les guerres civiles, un oracle leur annonça que la concorde se rétablirait entre eux s'ils entendaient Terpandre, de Méthymne, jouer de la cithare. Or, c'est ce qui arriva. Émus par ses chants, ils finirent par pleurer et s'embrasser tous. »

BION DE SMYRNE.

*
* *

« De tous les beaux-arts, la musique est celui qui agit le plus immédiatement sur l'âme.... La musique double les facultés que nous avons de notre âme; quand on l'entend, on se sent capable des plus nobles efforts. »

M. M. Mme DE STAEL. *(Corinne.)*

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LE TESTAMENT DE M. DE CRAC

opéra-bouffe en un acte de M. JULES MOINAUX, *musique de* M. CHARLES LECOCQ.

Le dernier mot de la bouffonnerie n'était pas dit. Honneur à M. Jules Moinaux; son *de Crac* surpasse ses précédentes excentricités, qui, pourtant...

M. de Crac n'est plus!... Le haut et puissant seigneur, comte de ceci, duc de cela, baron de Crac, est mort en perdant la vie, comme un simple vilain, et son testament sera ouvert par le tabellion royal à quatre heures de relevée. — Qu'on se le dise.

Qui héritera? car on ne sait au défunt qu'un parent éloigné qu'on n'a jamais vu et qui doit avoir passé *ad patres*. Mais Me Chicorin sait qu'à défaut d'héritier direct, de Crac a laissé son immense fortune à Thibaude qui, pour le moment, remplit les fonctions de cordon bleu.

Bon! voilà qu'il se présente un héritier, savez-vous! un troubadour qui a dormi deux cents ans : celui-là de la branche aînée, ainsi qu'il le dit dans son jargon belge. Patatras! en voilà un second, un gascon gasconnant : celui-ci de la branche cadette, et qui n'a pas l'air commode.

Les deux larrons se regardent en chiens de faïence, ils s'injurient, se disputent, bref, ils dégainent. Et quel duel!

A quatre heures de relevée, le notaire cherche les deux intrus pour les faire assister à l'ouverture du testament, il ne les trouve pas. Où diable peuvent-ils s'être nichés?... Je vous le donne en cent, je vous le donne en mille... Il les entend se querellant dans un puits : « Bon, dit-il, la fusion est faite; » et il les fait remonter dans les seaux. Mais il juge bon, entre-temps, d'épouser Thibaude qu'il regarde désormais comme seule apte à hériter.

Enfin, les paysans assemblés sur la grrrrande place du village et les collatéraux présents, on procède à la fameuse lecture des dernières volontés du haut et puissant baron de Crac.

De Crac ne possédait pas un écu de trois francs! Tableau!... Le bailli en est pour ses noces avec sa cuisinière.

Dire les plaisanteries, les excellentes bêtises dont fourmille cette pochade musicale, c'est impossible. A elle seule, la trouvaille de la tabatière à musique mérite un succès. Il faut dire qu'elle est mimée de la façon la plus drôle par Désiré et Berthelier.

Le tabellion royal, c'est Désiré, et cette création vaut celle de maître *Fortunio*. Les faux parents, — car vous pensez bien que le Gascon (faux Gascon) et que le Belge (faux mangeur de choux de Bruxelles) ne font pas plus partie de l'illustre famille des de Crac que vous et moi — ce sont Berthelier et Montrouge, deux compères désopilants.

La partition de M. Charles Lecocq se recommande par la simplicité unie à l'originalité. Vive, alerte, facile, elle se retient. On la chantera, et si le bal de l'Opéra rouvre cet hiver, on dansera sur *M. de Crac* des polkas, des valses, des quadrilles entraînants.

Citons les couplets de Thibaude, bien dits par Mlle Debreux; la chanson du troubadour, enlevée par Berthelier, et la légende des sires de Crac, par le même, mélodie franche, bien rhythmée, à refrain qui s'implante dans les oreilles pour n'en plus sortir ; le duo *Nous voilà seuls, ma jouvencelle*, par Berthelier et Mlle Peyron; le trio de l'Épinard, si plaisant et si drôlement dit par les trois comiques; la romance d'Isabelle : *J'ai perdu mon troubadour*. Enfin le duo du Puits, qui arrive dans la situation la plus bouffonne du monde.

Le Testament de M. de Crac restera au répertoire des Bouffes avec les plus fameux actes du genre.

ADRIEN LAROQUE.

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE

AU CIRQUE D'HIVER.

RÉOUVERTURE, LE DIMANCHE 22 OCTOBRE 1871.

(11e *année.*)

Plus d'un sera surpris, comme nous l'avons été nous-même, lorsqu'il lira l'âge de cette institution si courageusement fondée, si heureusement poursuivie. Quoi! les concerts du Cirque entrent dans leur onzième année! Et le premier éveil de l'intelligence musicale chez ce public impressionnable, maintenant judicieux, et qui en est presque venu à raisonner son instinct, le

premier enthousiasme de cette foule aux éléments si divers, mais unie dans la ferveur d'un même culte, datent déjà de si loin! On aurait eu de la peine à se l'imaginer dimanche dernier, en retrouvant, dans toute leur fraîcheur première, cette spontanéité, cette franchise, cet entrain tout populaire, qui a quelque chose d'ingénu et d'honnête; c'était bien toujours cette partie saine du Paris intelligent, qui se sentait heureuse de se retremper dans son élément favori; celle qui se place à égale distance du *profanum vulgus* digne du mépris d'Horace, et d'un certain monde prétendu supérieur, dont le dilettantisme vit d'élucubrations grotesques ou répugnantes, et de musique frelatée.

Ce public-là applaudit, dans la sincérité de son cœur et sans s'inquiéter de leur provenance, les chefs-d'œuvre qu'on interprète pour lui; il est superflu de lui dire que le génie n'a pas de patrie, en musique surtout, il en est persuadé comme d'un axiome, *quod non est demonstrandum*. C'est ainsi que les honneurs du concert ont été pour la *Rêverie* de Schumann (1), poétique inspiration, aux formes moins vagues que le titre et le nom de l'auteur réunis ne pouvaient le faire supposer, et de plus, délicatement instrumentée, ce qui n'est pas toujours le cas avec ce maître; elle a été unanimement redemandée. Il y avait cependant à craindre que l'effet n'en fût amoindri par l'emploi des sourdines, dont on pouvait à la rigueur se sentir fatigué après l'ouverture d'*Euryanthe* et l'adagio de la symphonie en *mi* mineur de Haydn, nº 14, que le programme avait placées avant la *Rêverie;* mais le charme de l'idée l'a emporté, et on s'est volontiers résigné, en réclamant le *bis*, à se laisser bercer une quatrième fois *con sordini*.

Une première audition de l'ouverture de *Michel Ange*, de Niels W. Gade ne nous a rien appris de plus sur le tempérament de cet artiste; c'est toujours la même profonde admiration pour Mendelssohn et Weber, pour Mendelssohn surtout, admiration qui a fini par absorber totalement l'individualité du compositeur danois. C'est un Beethoven qu'il aurait fallu pour un pareil sujet. L'œuvre nouvelle a été accueillie poliment.

La symphonie en *ut* mineur terminait le concert. Pour la première fois, nous avons vu les trois mille auditeurs du Cirque écouter jusqu'au bout et ne pas se lever avant la dernière note. Puissent-ils prendre la bonne habitude de cette marque de respect pour le génie!

L'orchestre a été souvent meilleur qu'à cette première séance. Il retrouvera certainement avant peu son homogénéité et son assiette.

M. Pasdeloup a été salué, à son arrivée et à sa sortie, par de formidables salves d'applaudissements. Ce public est bien décidément *son* public, il fait partie de son œuvre, c'est lui qui l'a formé, et ce n'est pas un mince mérite.

C. B.

LA MUSIQUE FRANÇAISE

SUR LES CHAMPS DE BATAILLE.

(6e et dernier article) (2).

La Révolution française, au dedans ainsi qu'à l'extérieur, fut une époque coupletière, toute chantée sur l'air du *Lanturlu*, dirait un Courval-Sonnet (3). La chanson se montra bien alors la moelle des os du peuple, le pouls qui marquait les battements de son cœur. On ne danse jamais plus que lorsqu'on n'a pas le cœur à la danse! La chanson a toujours repris faveur au milieu des anxiétés sociales, des discordes civiles, des guerres sanglantes. Pour se reposer des émotions terribles, la France répétait à demi-voix les refrains langoureux de Fabre d'Eglantine, les fredons alertes de Beffroy de Reigny, *la Belle Arsène* de Monsigny, cette ariette favorite de l'infortunée Marie-Antoinette.

A Paris, la milice citoyenne nommait officiers ses chanteurs de prédilection. « Vous commandants! — disaient les aristocrates — et les trois révérences? » Les acteurs savaient mieux l'exercice, la *théorie* et les allures belliqueuses que leurs rôles de la rampe: « Mais — répliquaient les patriotes — pouvons-nous siffler notre capitaine? » La secte des Théophilanthropes leur confiait l'exécution, dans les temples de l'Etre suprême et aux camps, des facéties impies du citoyen Rallier, son Palestrina.

Lâchant la bride à sa verve primesautière, agressive, incessante, la chanson révolutionnaire tenait la place publique et la place d'armes. Refrains qui étaient des vigiles de batailles!

Méhul rêvait des chœurs chantés à quatre parties par une armée de trois cent mille voix, « la première partie faisant d'abord la tonique; la deuxième, la troisième et la quatrième donnant successivement la tierce, la dominante et l'octave, après quoi les quatre parties reprenant simultanément les quatre notes à la fois.»

Il y a le répertoire républicain qui met en musique les *Débats et décrets de l'assemblée nationale* et arrange la Constitution en *Vaudevilles législatifs*. Converties en *marches*, ces chansons favorites ne tardent pas à varier la collection plus que restreinte des orchestres militaires. On peut citer dans ce genre: *Veillons au salut de l'Empire*, paroles de Boys, sur un air du *Renaud d'Ast* de Dalayrac; — *le Chant des Victoires*, de Chénier et Méhul, d'une exaltation fougueuse; — *le Réveil du Peuple*, de Souriguère de Saint-Marc et Gaveaux, dirigé contre les Terroristes; — une ariette qui devint populaire, du *Siége de Lille*, opéra de Trial fils; — *la Ronde du camp de Grand-Pré*, *la France levée*, *le Bal de la Gloire*, *les Vœux des Français accomplis*, *l'Officier de fortune*, *le Chant triomphal de l'armée d'Italie*, etc., etc.; — les *Couplets sur nos succès* de Coupigny, et d'autres *Sur nos conquêtes d'immortelle mémoire* par Ferru; — les chants qui eurent pour objet la sinistre et glorieuse catastrophe du vaisseau *le Vengeur;* — enfin, dans le genre badin, *les Prussiens en Champagne*, gaieté patriotique éclose à la suite d'une plaisante aventure, arrivée aux troupes étrangères qui, en 1792, après s'être emparées de Verdun, dévastèrent les vignobles d'alentour au grand détriment de leurs... estomacs.

Il y a le répertoire des Jacobins: aussi riche qu'ignoble, bête à force de cynisme, qu'un académicien enrichit de l'ode à la Guillotine, sur l'air du menuet d'Exaudet. Ces sabbats jacobites se répandent bien vite dans les quatorze armées.

Bon gré mal gré, il faut que la chanson se plie au jargon de la souveraineté populaire. Les représentants ont l'oreille au guet dans les camps. Le « roi Henri » de la rengaîne est rayé. Promettez donc des « poules au pot tous les dimanches! » Dans *le Déserteur*, au mot « le Roi passait » on substitue cette platitude: « la Loi passait. » Le vaudeville final du *Mariage de Figaro* devient: « tout finit par des canons, » et cette version ingénieuse fait fureur dans les brigades. *Richard Cœur-de-Lion*, qui a le don d'exciter les colères républicaines à un tel point que des Fédérés viennent dénoncer à la barre de la Convention la musique d'un régiment où les airs de cet opéra trouvent asile, ce *Richard* « que l'univers Jacobin abandonne » doit être fort étonné de voir adapter ses mélodies à la *Fête constitutionnelle* d'un Normand rusé.

Il y a le répertoire contre-révolutionnaire, *la Satire Ménippée* du temps, la claie sur laquelle l'armée de Condé traîne les hommes et les choses de la République. Rivarol, Champcenetz, Suleau, Montlosier répondent aux brutalités de la chanson jacobine par un feu roulant de Noëls, de rondes, de parodies, d'épigrammes, que Gattey édite et vend par milliers.

Les tendances du *Chant du Départ* et de quelques autres inspirations semblables vinrent rendre à l'expression des sentiments républicains tout ce que leur avaient fait perdre les rapsodies ignobles des sans-culottes, les *génies* de la Terreur et les complaintes de la guillotine.

Sur ce chaos de dissonances plane *la Marseillaise*. Comme inspiré par le génie héroïque de la France, ce chant immortel survit aux vicissitudes de l'histoire. « Semblable à ces drapeaux sacrés suspendus aux voûtes des temples et qu'on n'en sort qu'à de certains jours, on doit — a dit M. de Lamartine — on doit garder

(1) Extrait des *Kinderscenen* pour piano, et orchestrée par l'auteur.

(2) Voir les nos 31, 32, 33, 34 et 35.

(3) Je crois l'avoir (et je me permets de le rappeler) consciencieusement étudiée à ce point de vue spécial. V. *la Musique et la société française pendant la Révolution*. — REVUE ET GAZETTE MUSICALE, mai-août 1865.

la Marseillaise comme une arme extrême devant les grandes nécessités de la patrie. »

Ce que la Chanson de Roland fût pour nos aïeux, cet hymne de guerre l'était pour les soldats de génération violente mais virile :

Un cri de ralliement, un appel aux armes, un *bardit :*

Et leur âme chantait dans les clairons d'airain!

EM. MATHIEU DE MONTER.

UN PETIT-FILS DE TANTALE.

ÉTUDE CONTEMPORAINE DE LA VIE ARTISTIQUE.

La mythologie des anciens est admirable par les enseignements qu'elle donne encore aux peuples des temps modernes. Quel est l'homme, ayant vécu, qui n'a pas au moins passé un bras dans l'une des manches de la robe de Nessus ? Combien de Vulcains de province n'ont pas eu à se plaindre d'un Mars en garnison dans leur petite ville ? Et que de mauvais pères de famille sont de véritables Saturnes envers leurs enfants ! — Seulement, l'Ugolin de l'Olympe dévorait sa progéniture — tandis que nos Saturnes — petits crevés, frisant la cinquantaine, ne dévorent bel et bien que leur patrimoine! Parmi tous ces faux dieux, ou héros, dont les haut faits sont venus jusqu'à nous, Tantale nous semble être le plus digne d'intérêt. En effet, quoiqu'il ait sur la conscience le meurtre de son fils Pelops qu'il fit manger aux dieux par un mouvement de vengeance, son supplice a quelque chose d'épouvantable. — Être dévoré d'une soif ardente et ne pouvoir approcher ses lèvres d'une coupe d'eau glacée ! éprouver toutes les tortures de la faim et ne pouvoir l'assouvir avec le moindre grain de ce mil dont parle le fabuliste ? Eh bien ! ce supplice au moral, est journellement subi par une foule de déshérités des faveurs de la fortune et de sa fille — la chance — et c'est l'histoire de l'un d'eux, ou plutôt sa légende lamentable que nous allons essayer d'esquisser ! Puisse cette étude des mœurs artistiques faire bénir le ciel par ceux qui n'ont pas connu les angoisses de la soif et de la faim intellectuelles ! Puisse le courage déployé par notre héros en habit noir, souvent râpé, réconforter ceux d'entre nos lecteurs qui auront la surprise, en nous lisant, de reconnaître une des pages de leur propre histoire !

Sans plus de préambule, nous allons entrer en matière.

Le Tantale antique, malgré la façon un peu ugoline dont il s'est débarrassé de son fils en en mangeant sa part dans un festin olympien, a laissé plus d'un descendant; et de nos jours, nous en avons connu un entre autres, particulièrement. Il était le fils de ses œuvres; mais, hélas ! il en fut aussi le père bien malheureux.— Né avec de l'esprit, de la figure, assez d'entregent; tout faisait supposer que Narcisse (il portait le nom de ce personnage de la fable, sans avoir pourtant poussé l'amour de lui-même aussi loin que son patron mythologique), tout, disons-nous, faisait penser qu'il arriverait au faîte d'une brillante position à laquelle ses talents lui donnaient le droit de prétendre.

Hélas! il n'en fut rien! et, dès les premières années de son existence, la fatalité, la malchance, s'acharnèrent après lui. Ayant été laissé seul dans la chaumière de sa nourrice bourguignonne, un commensal de Saint-Antoine, qui furetait dans la rue du village, entra sans se faire annoncer; renversa le berceau de l'enfant et se mit en devoir de lui croquer l'oreille droite. Heureusement pour lui qu'un *Deus ex machinâ,* sous la figure du père nourricier, entra pendant l'oblation et arracha Narcisse des pattes de l'un des compagnons d'Ulysse. Cette aventure d'oreille ne l'empêcha pas, plus tard, de devenir un excellent musicien, au moins pour les connaisseurs; car en sa qualité de descendant direct de Tantale, il ne put jamais boire à la coupe des succès populaires, pas plus qu'à celle du *Roi de Thulé,* au concours de laquelle il prit part sous le règne de Napoléon III, aux Tuileries, et d'Émile Perrin, à l'Opéra. Mis au collége, il y fit d'excellentes études; mais, par une fatalité inouïe, il tomba malade de la petite vérole la veille du grand concours pour le discours français à la Sorbonne. Tout lui présageait le prix d'honneur; il n'eut, hélas! victime d'Hygie, qui se vengeait sans doute de son antique aïeul dont elle n'avait pas encore bien digéré le repas pelopstien, il n'eut, disons-nous, qu'un masque presque aussi vermicellé que les parois des murs du palais du Luxembourg. S'étant décidé à suivre la carrière musicale, celle qui mène à Rome en passant par le palais Mazarin, Narcisse entra au Conservatoire national de musique; car, à cette époque, cette institution, fondée sous la première République, avait repris, grâce aux journées de juillet 1830, son adjectif primitif. Il y remporta successivement le premier prix d'harmonie, de contrepoint et fugue, et finalement celui de composition musicale. A Rome, il eut le bonheur d'affronter, quoique Français, l'orage d'un parterre italien ; et son ouvrage, imité d'un opéra-comique français, obtint un véritable succès. Il fut même rappelé *dix fois.* C'était superbe, car sa partition ne contenait que douze morceaux! Le matin du jour de la deuxième représentation qui, comme la première, devait être donnée au théâtre Valle, la prima donna de Narcisse se fit enlever par un lord anglais, attaqué du spleen, et auquel ses médecins avaient conseillé d'entendre beaucoup de musique, de musique féminine surtout.

L'opéra dut céder la place à un ballet, genre adoré par les sujets actuels de Victor-Emmanuel. — Narcisse se consola en allant faire un voyage à Naples. — Le roi Bomba, qui n'aimait pas la musique préférée par le ravisseur de la chanteuse de Narcisse, ayant reçu sur lui un rapport de sa police secrète, fit signifier au pauvre musicien d'avoir à déguerpir dans les vingt-quatre heures de ses Etats. — Il était accusé de carbonarisme! lui, le plus inoffensif des musiciens! lui, qui n'avait jamais lu une feuille politique! mais, ô fatalité! il ressemblait à s'y méprendre à l'agitateur Mazzini — et le prudent gouvernement d'alors craignait que ses ennemis ne se servissent de lui comme d'un mannequin destiné à exciter le zèle révolutionnaire des conspirateurs de l'antique cité.— Narcisse revint donc à Rome, en compagnie de deux gendarmes; fit un court séjour dans la ville éternelle, et de là se rendit en Allemagne.— La patrie de Mozart ne lui fut pas plus hospitalière que celle du Tasse: A l'église Saint-Etienne de Vienne il fit répéter une messe des morts en l'honneur de Bellini, ravi au monde musical l'année précédente.— La police autrichienne qui avait l'œil ouvert sur les Français, lui signifia qu'elle n'était pas dupe de sa supercherie, que le nom de Bellini n'était qu'un prétexte, et que c'était pour le repos de l'âme d'un célèbre conspirateur pendu haut et court depuis six mois, que le service funèbre devait avoir lieu. — Cette fois, on le laissa partir sans lui donner de gardes-du-corps à buffleteries jaunes, et il revint en France.— Il avait connu Duprez en Italie, — aussitôt arrivé à Paris, il alla le voir, lui demanda des notes sur sa vie artistique et en fit un petit volume que le public accueillit assez bien. — Duprez, pour lui en témoigner sa gratitude, consentit à faire, dans son salon, l'audition d'un opéra en deux actes que Narcisse rapportait d'Italie. Le directeur de la Renaissance, Anténor Joly, le fondateur du *Vert-vert,* et son régisseur Solomé qui avait mis en scène la *Muette* à l'Académie royale de musique, assistèrent à cette audition dans laquelle Duprez se surpassa; — malheureusement pour Narcisse, Anténor était sourd, et sujet à une somnolence diurne qui présageait une fin prochaine. Il dormit pendant presque tout le temps de la séance. Solomé lui poussait du genou toutes les cinq minutes. — Enfin il se réveilla! mais ce fut pour déclarer à Narcisse que n'ayant pas un Duprez à la Renaissance, il avait le regret de refuser son opéra.

Narcisse ne se tint pas pour battu. — Il courut à Rouen ; y fit recevoir sa pièce par le directeur Lafeuillade, ancien pensionnaire, son condisciple au Conservatoire royal de musique. — Et le 3 février 1840, l'ouvrage fut représenté avec un grand et légitime succès: on ne rappela Narcisse qu'une fois; mais c'était la bonne! — La seconde représentation eut le même succès, et la victime du roi Bomba, le croque-mitaine de l'empereur d'Autriche, commença à croire que le moment approchait où il pourrait voir représenté à Paris le petit acte que lui avait confié Crosnier, le directeur de l'Opéra-Comique. Hélas! trois fois hélas! le chef d'orchestre eut une querelle avec son directeur ; il en vint même aux voies de fait, et dut aller en prison. — Narcisse était parti de Rouen après la deuxième représentation; sa malle bourrée de

journaux normands faisant son éloge, et de sucre de pomme qui ne valait pas sa réputation. — L'opéra fut arrêté; avril vint; la troupe se débanda, et, pour comble de malheur, Jules Janin reprocha dans son feuilleton des *Débats* au directeur Crosnier d'avoir, par suite de ses lenteurs, obligé Narcisse d'aller demander à la patrie de Boïeldieu un peu de ce soleil de la rampe parisienne qu'il lui refusait si injustement. Crosnier fut furieux et rendit leur poëme aux collaborateurs de Narcisse. — Ce qu'il y avait de charmant dans tout ceci, c'est que Jules Janin avait, par amitié pour Narcisse, mis en action sans le vouloir la fable de *l'Ours et l'Amateur de jardins*. — Décidément, le pavé jouera toujours un rôle dans notre belle patrie! Narcisse refaisant sans cesse sa toile ainsi que l'araignée filandière, chercha en dehors du théâtre Lyrique, à se créer une position. — Il écrivit des livres de science musicale, et acquit la réputation de savant. — Or, pour la généralité du public et pour les directeurs d'opéras en particulier, un musicien savant est un homme mort. Ces autocrates subventionnés par l'État, tolèrent assez volontiers que leurs paroliers sachent à peu près écrire le français, mais quand on leur dit qu'un musicien est instruit, cela signifie pour eux qu'il n'a pas le don mélodique; et comme la cruelle des *Stances de Malherbe à Duperrier*, ils laissent crier le pauvre diable de prétendu savant!

Tantale de son art, Narcisse, qui a fait des élèves passés maîtres à leur tour, a eu le bonheur de les voir arriver tous à la scène lyrique; — de voir le ruban rouge à leur boutonnière, de les entendre acclamés dans les concerts et les salons aristocratiques. — Enfin, comme certaines femmes qui marient leurs filles en restant toujours demoiselles elles-mêmes, Narcisse mourra sans avoir mis le pied sur la terre promise de l'Opéra.

Moïse, qui était un autre homme que lui, n'eut jamais ce bonheur non plus. Il est vrai que le législateur des Hébreux avait douté de Dieu; tandis que Narcisse, lui, n'a jamais douté d'Apollon, le dieu de son art, et un peu son parent par suite de son origine fantaslesque. — Le plus grand supplice de Narcisse c'est de voir ses propres idées exploitées à tour de rôle dans les opéras que l'on représente depuis trente ans. — Expliquons notre pensée à cet égard. — A chaque époque, et il y a dans le monde des arts, et surtout dans celui de la musique, des formes et des tournures mélodiques qui sont en quelque sorte dans l'air; tous les artistes supérieurs les respirent; elles germent dans leurs cerveaux, et elles éclosent lorsqu'il leur est donné de pouvoir les faire entendre du public. — Narcisse n'aura et n'a jamais eu ce bonheur. — Il mourra inconnu de ses contemporains; inconnu surtout comme compositeur dramatique. — Mais Narcisse, disons-le en terminant, croit à la postérité. Est-ce faiblesse? est-ce orgueil? Nul ne le sait, pas plus que lui-même peut-être. Il laissera des œuvres qui auront leur heure tôt ou tard, parce que, n'ayant jamais étudié que les grands modèles, il a une qualité qui devient plus rare de jour en jour; il a du style! et le style est en quelque sorte le silo auquel les grands écrivains et les grands compositeurs de la famille de Tantale confient leurs pensées dédaignées. Milton fut de ceux-là. Voltaire a découvert le silo où le *Paradis perdu* était caché. — Puisse, dans l'avenir, un grand musicien découvrir aussi le silo de Narcisse! alors l'ombre du petit-fils de Tantale désaltérera sa soif de gloire, et il lui sera donné de prendre place au banquet des dieux de l'art immortel!

A. Elwart.

Deux représentations viennent d'être données, ainsi que nous l'avions annoncé, par Adelina Patti au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles.

Elle a chanté Gilda de *Rigoletto* et Valentine des *Huguenots* en français; la recette de la première soirée s'est élevée à près de 15,000 francs et celle des *Huguenots* a dépassé 16,000 francs. Voici comment apprécie la nouvelle manifestation du talent de la célèbre cantatrice, le critique autorisé de l'*Indépendance*, M. Ed. Fétis.

« Mme Patti a déjoué toutes nos prévisions dans les *Huguenots*. Nous avions pensé qu'elle obtiendrait un éclatant succès dans le duo du troisième acte qui exige, avant tout, une belle voix, du mécanisme et un grand aplomb de musicienne; mais nous n'osions espérer qu'une demi-réussite dans le duo du quatrième acte, où le sentiment dramatique doit être à la hauteur de la virtuosité, pour que l'idéal du compositeur soit réalisé. C'est précisément le contraire qui est arrivé. Que Mme Patti ait bien chanté son duo avec Marcel, qu'elle y ait prodigué les trésors de sa voix, qu'elle ait surmonté sans broncher les difficultés dont ce morceau est hérissé, on n'en doutera pas. De la part de toute autre cela aurait suffi; mais on exige d'elle davantage. Qu'aurait-on voulu encore? un peu plus de cette large accentuation qui est le propre du chant lyrique français, plus d'ampleur dans le récitatif et une exécution des traits qui les fît moins ressembler à des fioritures italiennes, car dans les œuvres de Meyerbeer, les traits ne sont pas des ornements de la musique, ils sont la musique même.

Et dans le duo du quatrième acte qu'aurait-on désiré en dehors et au-dessus de ce qu'a donné Mme Patti? Rien. Elle a été parfaite, admirable, et nous n'aurons pas de correctifs à introduire dans nos éloges. Avant ce duo déjà, dès les premières scènes de l'acte, on avait pu avoir un pressentiment de ce que l'artiste allait être, par la manière dont elle avait dit certaines phrases détachées, celle-ci entre autres : « *Dieu tout-puissant, sauvez Raoul!* » Expression, couleur, accent, tout était vrai, tout était excellent.

Dans le duo avec Raoul, Mme Patti nous est apparue comme transformée. Elle n'a pas eu seulement, comme moyen d'effet, l'éclat de la sonorité; elle a eu la puissance du sentiment dramatique, la justesse des accents, la variété des inflexions; elle a eu, ce qui est supérieur à toute virtuosité : le cri du cœur. Ce ne furent pas seulement des élans passagers, des moments heureux; ce fut une gradation soutenue, un ensemble complet formé des nuances les plus vives et les plus délicates. On a été encore moins impressionné par ses chaleureuses expansions dramatiques, que par les demi-teintes dont se colorait, dans son intelligente interprétation, la passion contenue. Jamais Valentine n'avait mieux dit à Raoul : *Reste, je t'aime*; jamais elle n'avait mis dans cet aveu tant de tendresse et tant de pudeur à la fois. Jamais non plus elle n'avait mieux exprimé les combats qui se livrent en elle entre l'amour et le devoir. Toutes les inflexions, tous les gestes, toutes les attitudes de l'artiste dans cette scène si émouvante ont été la vérité même : intelligence, sentiment et art, tout y était réuni. Mme Patti a tenu constamment le public suspendu à ses inspirations de cantatrice et de comédienne, car il semblait que ce fussent des inspirations, tant l'art avait revêtu le caractère de la spontanéité. Nul effort apparent; nulle exagération; toujours le juste degré d'intensité de timbre; toujours la nuance d'expression voulue. Ces frémissements dont nous parlions tout à l'heure et qui témoignent plus de l'effet produit par l'artiste que ne le font de bruyants applaudissements, ont couru constamment dans la foule véritablement électrisée pendant l'exécution de ce morceau où l'on sentait que Meyerbeer avait trouvé un interprète digne de lui.

Le talent de Mme Patti a considérablement grandi depuis trois ans. Sa voix, nous l'avons déjà dit, a pris une ampleur, une puissance, qu'elle n'avait pas alors. Sans rien perdre de son éclat dans les registres supérieurs, elle a acquis des notes de poitrine d'une plénitude et d'une qualité remarquable. Elle a dans l'exécution des délicatesses où se montre la perfection de l'art bien plus que dans les tours de force qu'elle prodiguait et dont elle n'use plus que tout juste, comme au second acte de *Rigoletto*, pour contenter une certaine classe d'amateurs. Enfin elle s'élève dans l'expression aussi haut, plus haut même que dans les subtilités du mécanisme. Mme Patti était une virtuose; elle est une artiste. Voilà l'impression que nous a laissée la représentation des *Huguenots*. »

Le *Nord* n'est pas moins chaleureux dans ses éloges :

« ..... Cette soirée offrait d'ailleurs un intérêt tout particulier. Mme Patti abandonnait, pour cette fois, le répertoire italien où elle comptait jusqu'à présent ses plus éclatants triomphes, pour aborder avec la double autorité de sa voix exceptionnelle et de son talent un rôle du répertoire français; et quel rôle! le plus dramatique, le plus passionné, mais aussi le plus redoutable de tous, et qui exige le plus d'âme et d'expression, celui de Valentine dans *les Huguenots*. Son succès y a été aussi complet que dans *Rigoletto*. — La célèbre artiste a joué et chanté le rôle de Valentine avec une sûreté, un éclat, une énergie et une puissance qu'on ne se fût guère attendu à trouver dans la vive et espiègle Rosine du *Barbier*. — Rappelée et acclamée par la salle entière après le grand duo du troisième et la scène finale du quatrième acte, où elle a eu des élans vraiment magnifiques, elle a reçu une immense couronne en forme de lyre, accompagnée d'une avalanche de bouquets, juste hommage rendu à son admirable talent. »

Adelina Patti, après ce nouveau triomphe, a quitté Bruxelles pour se rendre à Moscou, où elle doit débuter, le 4 novembre, dans le rôle de Dinorah, du *Pardon de Ploërmel*. Elle restera à Moscou tout le mois de novembre, et donnera sa première représentation de la saison à Saint-Pétersbourg, le 6 décembre.

REVUE DES THÉATRES.

—

Théatre-Français : Reprise de *l'Etourdi*. — Odéon : *Fais ce que dois*, tableau patriotique de M. François Coppée. — Variétés : *le Peau-Rouge de Saint-Quentin*, folie en quatre actes, de MM. Eugène Grangé, Leterrier et Vanloo, *les Finesses de Carmen*, vaudeville en un acte de M. Basset— Théatre de Cluny : représentation de Thérésa ; reprise de *Père et Mari*; *le Contrat de François Villon*, comédie en un acte, en vers, de M. Nirascou. —Vaudeville : *le Régénérateur*, fantaisie en un acte, de MM. Adolphe Jaime et Victor Koning.

Le Théâtre-Français vient de faire une exhumation fort intéressante. *L'Etourdi*, la plus ancienne des comédies de Molière qui aient été imprimées et, par conséquent, celle qui figure en tête de ses œuvres, *l'Etourdi*, qui n'avait pas été donné depuis nombre d'années, si nous exceptons des fragments intercalés dans la représentation de retraite de Samson, reparaissait lundi. Coquelin joue Mascarille en véritable maître. Depuis Monrose père, le roi des grandes livrées, ce rôle n'avait été rempli avec une telle verve, un tel feu. Monrose avait plus d'ampleur; il ne possédait pas plus de brio et de facilité. C'est un triomphe pour le jeune et éminent comédien. Coquelin a été rappelé trois fois.—Delaunay rend très-bien le rôle de Lélie, ingrat en bien des endroits.

Cette reprise de *l'Etourdi*, curieuse à tous égards, fait honneur à M. Perrin.

= *Fais ce que dois*, qui n'avait pu faire partie du spectacle de réouverture de l'Odéon, par suite de l'indisposition de Beauvallet, se joue enfin, avec Dumaine dans le rôle destiné d'abord à l'ancien sociétaire de la Comédie-Française, et transporte le public. Dans ce court tableau, M. François Coppée remue la fibre patriotique au plus haut point. — Une jeune femme a perdu son mari dans la dernière guerre. Elle emmène son fils en Amérique afin de le soustraire au service le jour de nos représailles. Les deux émigrés vont s'embarquer, mais le maître d'école cherche à les retenir, à les enchaîner à leur devoir :

Votre fils, c'est vrai, n'est qu'un enfant,
Vous disposez de lui, mais l'honneur vous défend
De l'entraîner si loin, avant qu'il y consente.
Avez-vous éclairé sa jeune âme innocente?
De vous, pauvre affolée, a-t-il bien pu savoir
Ce qu'est une patrie et quel est son devoir?
Connaît-il cette guerre infâme et notre haine?
Sait-il qu'on nous a pris l'Alsace et la Lorraine,
Que Metz et que Strasbourg ont dû courber leurs fronts
Sous le joug allemand, et que nous en souffrons
Comme un soldat, pendant sa vieillesse attristée,
Souffre encore dans sa jambe autrefois amputée?
Sait-il que dans nos mains on a brisé le fer
Et que son père est mort le jour de Frœschviller?

Après bien des hésitations, et vaincue par le magnifique plaidoyer du bonhomme en faveur du pays qui réclamera tous ses enfants quand l'heure de la revanche aura sonné, la pauvre veuve se rend.

Soit, je cède et je mets au ciel mon espérance.
Dieu protége mon fils!

LE MAITRE D'ÉCOLE.

Dieu protége la France!

Dumaine dit avec beaucoup de feu et de conviction les admirables vers du jeune poëte inspiré.

= *Le Peau-Rouge de Saint-Quentin* s'annonçait assez bien aux Variétés, et l'attitude du public pendant les deux premiers actes remplissait d'espoir nombre de vaudevillistes que le règne de l'opérette chagrine depuis longtemps; mais le troisième acte a lassé les spectateurs et le dernier les a fâchés. Est-ce parce que la pièce n'est pas un opéra-bouffe? Non. Je ne crois pas au parti pris. La fin ne répond pas au commencement, ou, plutôt, elle lui ressemble trop. La même situation se répète sans cesse et finit par fatiguer, bien qu'elle ait pendant plus d'une heure fait rire par son originalité.

Bibonet, pharmacien à Saint-Quentin, vend son fonds pour venir à Paris épouser sa cousine, fille d'un droguiste. Il place sa fortune dans une malle, entre ses gilets de flanelle et ses caleçons, et il arrive par le train direct. Oh! malheur, il ne trouve pas ses colis! Le voilà ruiné, seul avec Moujava dans cette grande capitale où il ne connaît personne, car il n'a jamais vu son oncle, qui lui-même arrive de sa province. Dans son désespoir, Bibonet n'a plus qu'à mourir et il s'adresse à son fidèle Moujava pour lui rendre le service de le tuer. Moujava, Peau-Rouge de la tribu des serpents à lunettes, dans les pampas, jure sur son dieu d'exécuter le dernier ordre de son bon maître.

Bibonet retrouve sa malle et il trouve sa cousine, belle comme les amours. Jugez s'il veut encore mourir! Mais Moujava a juré, sur le dieu des serpents à lunettes, d'exterminer bon maître à coups de massue! — Voilà le point de départ; les craintes de Bibonet et la persévérance du tatoué amènent des scènes très-drôles, mais qui ne varient pas au fond.

Grenier, superbe dans ses ahurissements; Lesueur, dans le rôle du Peau-Rouge, Kopp et Léonce rivalisent de comique et de cocasseries.

Un nouveau lever de rideau : *les Finesses de Carmen*, accompagne *le Peau-Rouge de Saint-Quentin*. Dans ces deux pièces, le rôle de la jeune première est rempli par une toute charmante personne, Mlle Désirée.

= Thérésa chante au Théâtre-Cluny pendant les entr'actes de *Père et Mari*, dont le succès avait été interrompu par les terribles événements de 1870, et que précède *le Contrat de François Villon*, comédie en vers, vers agréables, faciles, dont beaucoup sont frappés au bon coin.

La diva populaire se fait entendre dans *le Chemin du Moulin* et dans *le Retour de Suzon*. Elle dit ces romances avec ce cachet qui lui est particulier et auquel elle doit sa réputation. Si on l'applaudit au quartier latin, je vous le demande!

= Il ne nous reste que deux lignes pour mentionner la fantaisie que nous venons de voir au Vaudeville et qui a très-bien *passé*, bien qu'on eût parlé de cabale. Il s'agit, comme l'indique le titre, d'un bourgeois qui veut régénérer la société actuelle. Il vante beaucoup les Spartiates et, à l'exemple de ces vertueux citoyens, il s'impose une existence très-simple et va jusqu'à se nourrir de brouet. Dans sa manie, il s'affuble d'un antique cothurne et, à la fin de l'acte, au milieu des rires, tous les personnages sont costumés en tragédiens.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Le théâtre national de l'Opéra a donné lundi le *Trouvère*, et *Coppelia*, — mercredi la *Muette de Portici*, et vendredi *Robert le Diable*.

*** Par suite de la démission de M. Bizet, qui avait remplacé M. Vauthrot comme chef principal du chant à l'Opéra, les deux emplois de 1er et de 2e chef ont été mis sur le même pied et seront occupés par MM. Salomon et Croharé.

*** Mme Dominique, qui forma tant de danseuses à l'Opéra, entre-autres la pauvre Emma Livry, et en dernier lieu Mlle Beaugrand, ayant fait admettre ses droits à la retraite, M. Halanzier lui a donné pour successeur Mme Zina Mérante.

*** A propos de l'églogue biblique *Ruth*, de M. Franck, il a été fait mention dans plusieurs journaux d'un opéra de ce compositeur présenté à l'Opéra sous la direction de M. Royer et qui ne fut pas joué. Voici ce qu'en dit M. Royer : « L'humble libretto sur lequel est écrite sa musique est intitulé : *le Valet de ferme*. C'est un opéra de genre, de courte dimension, comme *Fidelio* ou *Freyschütz*. Cela peut se jouer avec un ballet. L'ouvrage se distribue entre cinq personnages et n'exige aucune dépense. Il était destiné au théâtre Lyrique d'Adam.

*** Toujours grande affluence à *l'Ombre*, où Monjauze, après une indisposition de quelques jours, a repris victorieusement son rôle de Fabrice; — Il avait été question de la rentrée de Marie Roze mais les pourparlers, qui étaient pourtant déjà avancés, n'ont pas abouti. Il y a lieu de le regretter pour l'artiste et pour la direction. — Par contre Ismaël, qui a si brillamment succédé à Meillet dans l'opéra de Flotow et qui n'avait d'abord été engagé que pour les représentations de cet ouvrage, reste définitivement chez MM. de Leuven et Du Locle, et il doit créer le rôle du prince de Mantoue dans *Fantasio*. — Voici d'ailleurs la distribution du nouvel opéra d'Offenbach, qui aura trois actes et quatre tableaux : Fantasio, Mme Galli-Marié; Lisbeth, Mme Priola; Flamel, Mlle Moisset;

le prince, M. *Ismaël*; Marinoi, M. Potel; Spareck, M. Melchissédec; le roi, M. Bernard.

*** Les débuts de M. Bouhy auront lieu vers la fin de décembre.

*** Il est grandement question du réengagement de Mme Cabel; on reprendrait avec elle l'*Etoile du Nord*.

*** La Cantate-lamentation *Gallia* de Gounod ne sera pas seulement entendue au Conservatoire, la direction du théâtre de l'Opéra-Comique se propose de la faire exécuter par son excellent orchestre et son personnel d'artistes. Mme Weldon y chantera les soli comme au Conservatoire.

*** On a repris vendredi *le Mariage extravagant* de M. Gautier.

*** Le *Barbier* et *Martha* continuent à attirer la foule au théâtre Lyrique et cet empressement est légitimé par la façon vraiment remarquable dont ces ouvrages sont exécutés.

*** Six représentations consécutives du *Testament de M. de Crac* ont pleinement confirmé le succès que le nouvel ouvrage de MM. Lecocq et Moinaux viennent de donner aux Bouffes-Parisiens. Tout à fait sûrs de leurs rôles maintenant, les artistes qui l'interprètent ont donné au sujet tout l'entrain et la gaieté qu'il comporte et c'est un éclat de rire sans fin.

*** C'est le théâtre des galeries St-Hubert, à Bruxelles, qui montera le premier le *Testament de M. de Crac;* l'auteur des paroles, M. Moinaux va partir avec M. Delvil, le directeur, pour monter la pièce.

*** Les repétitions de *Boule de Neige*, de MM. Nuitter, Trefeu et J. Offenbach, ont commencé au théâtre des Bouffes Parisiens. Les principaux rôles de ce nouvel opéra-bouffe du fécond maëstro ont été distribués à Désiré, Berthelier, Edouard Georges, Tacova, Mmes Peschard, Nordet, Bonelli et Ribeaucourt.

*** Le personnel de l'opéra-comique du Théâtre-Royal de Liége vient d'être constitué: MM. Ketten, Riquier-Delaunay et Depoitier, ainsi que Mmes Depoitier et Faivre ont été reçus par les abonnés. Une indisposition du fort ténor, M. Massy, a retardé les débuts des artistes du Grand-Opéra.

*** M. Georges Jacobi, l'ancien chef d'orchestre des Bouffes-Parisiens, vient de terminer la musique d'un grand ballet qui doit être représenté cet hiver au théâtre Covent-Garden, à Londres.

*** On lit dans la *Gazette de Francfort*: — On peut considérer comme assurée l'exécution du cycle des *Niebelungen* de Richard Wagner à Bayreuth. Cette vaste composition comprend quatre œuvres qui prendront chacune une soirée. Le cycle entier sera représenté trois fois : soit, en tout, douze représentations qui auront lieu à Bayreuth en 1873. — Pour avoir droit d'assister à toutes les représentations, il faut être propriétaire d'une carte de protecteur de l'œuvre, c'est ainsi que nous croyons devoir traduire le mot allemand *Patronatschein*. On délivre cette carte au prix de 300 thalers (1,025 francs). Le *Drittelschein* (bon pour le tiers), coûtant 100 thalers, soit 375 francs, donne le droit d'assister à une exécution complète de l'œuvre, c'est-à-dire à une série de quatre représentations. Des associations se sont formées en Allemagne sous le titre de *Wagnerverein*, —Cercle Wagner,— afin de rendre les billets plus facilement accessibles aux personnes qui s'intéressent à cette entreprise artistique. La cotisation annuelle est de cinq florins dans l'Allemagne du Sud. C'est du moins le tarif du Wagnerverein de Mannheim.— Le produit des souscriptions est consacré à l'achat de cartes à 100 thalers qui seront tirées au sort en 1873 et seront délivrées aux membres propriétaires des numéros gagnants. On a donc la chance d'obtenir pour quinze florins, au bout de trois ans de cotisation, une carte de 100 thalers.— Les cercles wagnériens, pour augmenter les chances de gain de leurs membres, en augmentant le nombre de lots, donneront des concerts dont le produit sera également affecté à la même destination. — Richard Wagner a promis de venir diriger le premier concert du cercle de Mannheim. Des cercles analogues se sont constitués à Berlin, Dresde, Weimar, Munich et Vienne, et déjà leurs efforts sont couronnés de succès. La première pierre du Théâtre national allemand sera posée à Bayreuth à la fin de ce mois. Les partisans de cette entreprise, unique dans l'histoire de l'art, peuvent s'affilier aux cercles déjà constitués ou bien s'adresser à ces sociétés pour en obtenir des renseignements afin de fonder de nouveaux cercles. — M. le chevalier de Loon, intendant général du théâtre de la cour à Weimar, est chargé de la haute direction de toute l'entreprise, et prêt à fournir aussi tous les renseignements qui lui seront demandés.

*** M. A Cœdés vient d'être choisi par le directeur du théâtre de la Gaîté pour tenir le poste de premier accompagnateur aux répétitions de la féerie Offenbach-Sardou.

*** Le théâtre de Darmstadt vient d'être complétement détruit par un incendie. — On n'a sauvé que les instruments et les partitions.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Voici le programme du premier concert qui sera donné aujourd'hui à 2 heures au Conservatoire : 1° *Symphonie héroïque*, Beethoven. — 2° *Gallia*, Cantate-lamentation, Gounod. — 3° *Largo* en *fa dièze*, du 82e quatuor, Haydn. — 4° *Pavane*, chœur. — 5° Ouverture d'*Oberon*, Weber.

*** Programme du deuxième concert populaire qui aura lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Cirque-d'Hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture de *Loreley* (V. Wallace); — 2° Symphonie en *la mineur* (Ed. Millault); 3° Allegro agitato (op. 52), (Mendelssohn); 4° Ouverture de *Manfred* (R. Schumann); 5° Septuor (Beethoven), exécuté par MM Grisez (clarinette), Lalande (basson), Mohr (cor), et tous les instruments à cordes.

*** C'est demain à midi que sera jugée au Conservatoire la Cantate qui aura mérité le prix de Rome. On sait qu'elle a pour sujet *Jeanne d'Arc*, scène à 3 personnages et qu'elle est de M. Jules Barbier. — Les concurrents sont MM. Serpette, Salvaire, Dallier, Pilot, et ils auront pour exécutants de leur œuvre MM. Bouhy, Richard, Idrac, Gailhard, Caron, Menu et Mlles Bloch et Thibaut.

*** Mme Pauline Viardot vient d'être nommée professeur de chant au Conservatoire de musique. Elle tiendra la classe exclusivement consacrée aux femmes, et dont Mme Damoreau fut l'illustre titulaire.

*** Dans la liste des succursales du Conservatoire que nous avons donnée dans notre dernier numéro, nous avons omis celle de Dijon, dont le directeur est M. Poisot, et qui a fait une acquisition bien précieuse, à notre grand détriment, en la personne de M. Poëncet, comme professeur de violoncelle. — D'un autre côté, l'école de Strasbourg n'était pas une succursale, mais bien un Conservatoire municipal, comme ceux d'Angers, de Besançon, de Chambéry, etc.

*** Les compétiteurs qui aspirent à remplacer le regretté Etienne Soubre, à la direction du Conservatoire de Liége, sont MM. Duguet, Radoux, Ferry, professeurs au dit établissement, et M. Samuël, le fondateur des concerts populaires de Bruxelles.

*** On parle beaucoup, en Russie, d'un nouveau ténor, doué d'une voix merveilleuse, qui étudie en ce moment au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Il se nomme David Miérovitch et est fils d'un riche propriétaire de Kowono. Réduit à la misère par l'abandon de son père, qui s'opposait à ce qu'il embrassât la carrière artistique, il chantait dans les rues en imitant les oiseaux et particulièrement le rossignol, art très cultivé dans certaines provinces russes, lorsqu'il fut entendu, par hasard, par Mme Pauline Lucca. La célèbre cantatrice, émerveillée de la beauté de sa voix, l'adressa à Rubinstein, qui le fit entrer au Conservatoire, d'où il ne tardera pas à sortir avec tout ce qui constitue le bagage d'un ténor *di primo cartello*.

*** Nous annoncions dimanche le cours de musique d'ensemble qu'ouvre M. Pasdeloup. Une lettre de l'éminent chef d'orchestre, adressée à *la Presse*, édifie le public sur le but de son entreprise. Nous nous empressons de la reproduire. — « Monsieur le rédacteur, je viens vous demander l'appui de votre publicité pour donner quelques explications au sujet des cours de musique d'ensemble vocale que je vais ouvrir. Je ne connais pas de plaisir plus complet que celui d'entendre ou de participer à l'exécution d'un chef-d'œuvre musical, et je suis persuadé que beaucoup de personnes sont comme moi; seulement l'occasion leur manque pour satisfaire leur goût. Des cours pareils existent en Angleterre, en Belgique, en Suisse; de là viennent ces grandes solennités musicales, où la partie chorale est interprétée par des amateurs. Si j'étais assez heureux pour réussir et doter mon pays d'une institution musicale composée d'amateurs qui pourraient, lorsqu'ils l'auraient décidé, donner de temps en temps de ces grandes fêtes musicales que j'ai tant admirées chez nos voisins, je crois que j'aurais bien terminé ma carrière. Recevez, avec mes remercîments, monsieur le rédacteur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués. — Pasdeloup. »

*** M. Ernest Cahen, ancien prix de Rome, qui s'est adonné complétement au professorat de piano, vient de faire publier deux compositions d'une valeur réelle: *Regina-Valse*, plus une romance sans paroles, pour piano, violon et violoncelle. *Exil*, tel est le titre de ce trio.

*** Le pianiste compositeur Henri Kowalski vient d'obtenir deux brillants succès au casino de Dinan et dans la salle de spectacle de Saint-Brieuc; le produit de ces deux soirées était destiné à des œuvres de bienfaisance.

*** La classe de chant pour les élèves amateurs et le cours d'études lyriques de Mlle de Courcelles, 5, rue de la Providence, sont ouverts depuis quelques jours, les mardi et vendredi, de 2 heures à 4 heures.

*** Mlle Marie Tavernier, pianiste et professeur, nous prie d'annoncer qu'elle vient de reprendre ses leçons en son nouveau domicile, 10, rue Greffulhe.

*** L'excellent violoncelliste Ernest Nathan est de retour à Paris, et va reprendre ses cours d'accompagnement, ses leçons et ses concerts.

*** La Société Bourgault-Ducoudray va remettre à l'œuvre; elle fait appel à tous les amateurs dont le concours peut lui faire atteindre son but : répandre le goût des belles œuvres chorales. — Lundi, 6 novembre, rue Jean-Lantier, 15, à 7 heures 1/2 du soir, réouverture du cours public et gratuit de solfége.— Renseignements chez M. Bourgault-Ducou-

dray, 36, rue Labruyère, de 11 heures 1/2 à midi 1/2, ou le soir de 6 heures 1/2 à 7 heures.

*** Nous avons à mentionner aujourd'hui un engagement qui, à différents points de vue, a son importance. Depuis bientôt un mois Mlle Bernardine Hamackers est la pensionnaire de l'impresario Ulmann et fait partie, en première ligne, de la troupe d'élite qui doit visiter les principales villes d'Allemagne. Nous y voyons figurer les noms de Mme Monbelli, de M. Nicot, natif de Mulhouse, et qui, préférant garder sa première nationalité, n'a pas trouvé auprès d'une de nos directions ce qu'un artiste alsacien en pouvait attendre; M. Sivori; le Quatuor Florentin, dirigé par M. Beckers. — Mlle Hamackers d'origine belge quitte la France à regret, elle avait pu espérer un instant continuer à l'Opéra un service de quatorze ans, pendant lequel elle a interprété les beaux rôles du répertoire, aux applaudissements du public. Les conditions faites par M. Ulmann sont..... splendides.

*** Beaucoup de monde jeudi au Concert Danbé, au Grand-Hôtel. Le programme était des mieux choisis, il sera répété ce soir. — Dimanche dernier, M. Saint-Saens avait eu les honneurs de la soirée. — Ce soir le soliste est M. Turban. — On exécutera : — 1° Ouverture du *Barbier de Séville* (Rossini). — 2° Larghetto du *Quintette* (Mozart). — Le solo de Clarinette exécuté par M. Turban. — 3° Entr'acte de *Philémon et Baucis* (Ch. Gounod). — 4° Solo de violoncelle, thème de *Haendel*, par M. Loys.— 5° A. *Sarabande*. — B. *Gavotte* (C. Saint-Saens).— 6° *Prélude de* S. Bach (Ch. Gounod). — 7° Airs de ballet du *Prophète* (Meyerbeer). — 8° Ouverture de *Si j'étais Roi* (A. Adam). — *Unisson de l'Africaine* (Meyerbeer).

*** Après treize mois d'exil volontaire, le professeur de chant Fr. Bonoldi est de retour à Paris, et il a repris ses leçons, 13, rue Taitbout.

*** Les violonistes de Vienne et d'autres virtuoses célèbres emploient la colophane liquide au lieu de la résine solide. La mixture appliquée avec une brosse de poils de chameau ne fait aucun tort, dit-on, ni à l'archet ni aux cordes, et supporte un jeu de cent ans On a également constaté que les cordes rendent un son plus clair qu'avec l'emploi de la résine solide.

*** Prochainement on pourra voir, exposé aux vitrines du magasin Brandus, un spécimen perfectionné de *l'Harmonie-Cor* Jaulin. Cet instrument, dont les sons tiennent une place mixte entre le cor et le hautbois, doit forcément exciter la curiosité des amateurs; car toute personne touchant un peu du piano peut l'étudier seul et en jouer en moins de huit jours.

✝

*** Cette semaine, est mort M. Maurice Ketten, le frère de Léopold et d'Henri Ketten, qui tient en ce moment l'emploi de ténor sur les scènes de la Belgique; on sait qu'Henri Ketten est un pianiste très distingué.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le surlendemain de son triomphe à la Monnaie, Adelina Patti a chanté au Concert de l'Association des artistes musiciens; la grande cantatrice a provoqué le plus grand enthousiasme dans un air des *Nozze di Figaro*, dans la polacca d'*I Puritani* et le trio pour voix et deux flûtes de *l'Etoile du Nord*. — Vieuxtemps, de son côté, a magnifiquement joué et a été magnifiquement accueilli. — Mme Cabel est provisoirement appelée en représentations pour remplacer Mlle Baretti, dont le début dans *la Fille du Régiment* a été entravé par une indisposition. — *Lohengrin*, qui devait être représenté dimanche, est reculé par suite d'une indisposition de Mlle d'Edelsberg. Il sera suivi immédiatement de la reprise de *l'Africaine*.

*** *Gênes.* — Le théâtre Carlo-Felice vient d'ouvrir ses portes avec un opéra nouveau : *Un curioso accidente*, du tout jeune compositeur Ricci, frère de la regrettée prima donna, qui s'est fait applaudir au théâtre des Italiens à Paris, et neveu de l'auteur de *Crispino et la Comare*, d'*une Folie à Rome*, etc. L'opéra du jeune Ricci a obtenu un succès des plus flatteurs, l'auteur a été rappelé cinq fois le soir de la première représentation. — Le ténor Montanari, mais surtout le Buffo comico Cesare Ristori (frère de la célèbre tragédienne), ont eu les honneurs de la soirée. — On nous annonce comme prochaine la première apparition de l'*Umbra*, le dernier opéra de Flotow, qui obtient un grand succès à Paris.

*** *Barcelone.* — Les concerts de Carlotta Patti attirent la foule au Cirque. La célèbre cantatrice y récolte son succès habituel, en compagnie du ténor Urio, du baryton Guadagnini, du violoniste Carré et du pianiste Ritter.

*** *Moscou.* — La saison a été inaugurée le 14, au théâtre Italien, par *Roberto il Diavolo*. Belval, que l'Opéra de Paris regrettera plus d'une fois, y a obtenu un immense succès. Mlle Benza et le ténor Perotti ont été aussi fort applaudis. — Les représentations de l'Opéra russe sont très-suivies. Les œuvres de Glinka, de Séroff, de Werstowski et de Moniuszko, convenablement interprétées par une bonne troupe, font toujours salle comble. — Nicolas Rubinstein, le directeur de notre Conservatoire, se dispose à entreprendre, comme pianiste, une tournée artistique en Allemagne.

*** *New-York.* — Une fête magnifique a été donnée, le 3 octobre, à Mlle Nilsson, à bord de la frégate suédoise *Josefine*. La célèbre cantatrice a gratifié ses hôtes de plusieurs mélodies originaires de leur commune patrie, et l'artillerie du bord l'a saluée, à son départ, de onze coups de canon. — Mlle Aimée, la gracieuse artiste si applaudie naguère à Paris dans le genre bouffe, vient de se faire *impresaria*. Elle a loué le joli petit théâtre de Lina Edwin et y a bravement débuté par *la Péri-chole*, qui a eu du succès, et qu'a dû suivre *Fleur-de-Thé*.

ERRATA.

N° du 22 octobre. — Article : Ruth. *Églogue Biblique*.

Page 295. 1re colonne; dernière ligne : le rhythme dit *Derboukas*; — lisez : le rhythme *des Derboukas*.

Page 295. 2e colonne; 16e ligne : — dans l'air du patriarche; — lisez : dans *l'aire* du patriarche.

Dans sa séance du 12 octobre dernier, le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs de musique a pris la décision suivante, portée à la connaissance de MM. les éditeurs de musique.

« Le Syndicat décide : que l'éditeur, membre de l'Association, n'aura droit à son tiers, dans le partage des droits d'auteur perçus dans les établissements tributaires de la société, qu'autant qu'il sera justifié de l'édition, soit par la présentation de l'œuvre dont il a acquis la propriété, soit par le dépôt de ladite œuvre à l'Agence.

» Au cas où des conventions particulières et contraires à la décision précitée, seraient intervenues entre l'éditeur et les auteurs, ces conventions devront être notifiées officiellement à l'agent général, qui est chargé de les enregistrer; il est également chargé de donner reçu des œuvres musicales déposées dans ses bureaux par MM. les éditeurs. »

Le Directeur : S. DUFOUR — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

AVIS.

La *Gazette musicale* étant reçue par tous les directeurs de théâtre de la France et de l'étranger, nous rappelons aux artistes lyriques et dramatiques libres d'engagement qu'ils auront tout avantage à le faire savoir par la voie du journal.

Ils peuvent, d'ailleurs, se renseigner sur la situation des théâtres étrangers, au bureau de *la Gazette*, en y lisant les journaux de musique français, anglais, américains, belges, italiens et allemands qui sont mis à leur disposition.

POUR PARAITRE CETTE SEMAINE

CHEZ **CH. LACHAUD**, LIBRAIRE-ÉDITEUR,

Place du Théâtre-Français, 4.

LE TESTAMENT DE

M. DE CRAC

Opéra bouffe en un acte. Musique de Ch. Lecocq,

PAROLES DE

J. MOINAUX

Prix : 1 fr.

CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

Libretto de **L'OMBRE** musique de Flotow

Opéra-comiques en 3 actes. Paroles de

M. DE SAINT-GEORGES

Prix : 1 franc.

THÉATRE DES BOUFFES PARISIENS

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU,

LE TESTAMENT DE M. DE CRAC

MUSIQUE DE

OPÉRETTE BOUFFE EN UN ACTE **CH. LECOCQ** PAROLES DE M. MOINAUX

Airs de chant détachés avec accompagnement de piano

1. Couplets de Thibaude « Ce lunatique m'agace » chantés par Mlle Debreux.
2. Chanson du Troubadour « Jeune troubadour, j'ai besoin d'amour » chantée par M. Berthelier.
3. Légende des sires de Crac « Il n'y a que les de Crac » chantée par M. Berthelier.
4. Duo « Nous voilà seuls, ma jouvencelle » chanté par Mlle Peyron et M. Berthelier.
5. Trio de l'Épinard « Un de mes aïeux, Crac, second du nom. » ch. par MM. Désiré, Berthelier et Monrouge.
6. Romance d'Isabelle « J'ai perdu mon troubadour » chantée par Mlle Peyron.
7. Duo du puits « En croirai-je ma vue? » chanté par MM. Berthelier et Monrouge.

PARTITION POUR CHANT ET PIANO — PARTITION POUR PIANO SOLO

Quadrille par Arban, polka par Rocques, polka-mazurka et arrangements divers

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES **L'OMBRE** PAROLES DE M. DE SAINT-GEORGES

MUSIQUE DE

F. DE FLOTOW

L'OUVERTURE, ARRANGÉE POUR LE PIANO, A QUATRE MAINS, LES PARTIES D'ORCHESTRE

La Partition

POUR CHANT ET PIANO — Fmat in-8°. Paroles françaises. Net, **15** f.

POUR PIANO SOLO — Fmat in-8° Arrangée par **Bazille**. Net, **10** f.

POUR CHANT ET PIANO — Avec paroles italiennes (récitatifs et chœurs).

Les airs de chant détachés. — Arrangements divers.

CRAMER. Bouquet de mélodies, pour piano. 2 suites, chaque.. 7 50
CROISEZ Duo facile, à quatre mains . . . . . 6 »
KETTERER. Fantaisie brillante pour piano. 7 50
NEUSTEDT. Fantaisie-Transcription pour piano 7 50
STREABBOG. Deux petites fantaisies pour piano. . . . . 4 »
VALIQUET. Petite mosaïque pour piano, chaque. . . . . 5 »

Polka pour le piano par Mey. — **Quadrille**, piano et à 4 mains par Marx. — **Polka-mazurka** par Graziani.

SOUS PRESSE :

BEAUTÉS DE *L'OMBRE*, 2 suites à 4 mains par Paul Bernard. — GRANDE VALSE pour piano par Ettling.
MORCEAUX DIVERS POUR VIOLON, VIOLONCELLE ET FLUTE

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE **A. Lecomte et Cie** A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz ; Cerveny, de Kœniggratz ; Distin, de Londres, et Laussmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Cie**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.*

OREILLE son anatomie, ses fonctions. **ACOUSTIQUE** sa théorie, ses lois. **SURDITÉ** bruits dans les oreilles, leur traitement. } 1 vol., 2 fr. — Dr Guérin, rue du Dauphin, 16, Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

38e Année. N° 41. 1870-1871 5 Novembre

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Épigraphie musicale. — Les princes compositeurs (fin). **H. Lavoix** fils. — Société des concerts du Conservatoire. — Bibliographie musicale : *les Derniers Jours de Félix Mendelssohn* de M. Chorley. **Ernest David.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

ÉPIGRAPHIE MUSICALE.

« Voulez-vous être instruit ? Étudiez avec soin la musique. Elle est l'expression et l'image de l'union de la terre avec le ciel. Les rites et la musique aidants, rien n'est difficile dans l'empire. »

KOUNG-HEU. (*Li-ki-ki, Livre des Rites.* 2,200 ans avant notre ère.)

***

« Les sons ont une secrète puissance sur nous qui dispose nos organes aux exercices du corps et les facilite.... Lorsque l'on donne des ouvrages stratégiques à exécuter aux soldats, on ne doit jamais manquer de les faire travailler en cadence, au son des tambours et des instruments de guerre.... La musique doit toujours accompagner les exercices du soldat, afin que, dans les manœuvres et à la guerre, la marche des troupes soit plus ferme, plus régulière, plus rapide. »

MARÉCHAL DE SAXE. (*Mémoires sur l'art de la guerre.*)

LES PRINCES COMPOSITEURS.

(6e et dernier article) (1).

Le Portugal n'est pas non plus resté en arrière dans cette noble lutte du talent. Depuis le commencement du siècle la famille royale a su tenir dans le monde littéraire une place digne de Jean IV, fondateur de la noble maison de Bragance. Si le lecteur a bien voulu nous suivre dans cette longue étude, peut-être se souvient-il que d'après l'ordre chronologique nous avons cité ce prince comme un musicien remarquable, nous réservant de lui prêter plus loin une attention toute particulière, en le réunissant aux princes de sa famille qui n'ont pas craint de l'imiter.

Jean IV, roi de Portugal, chef de la maison de Bragance, sut, au milieu des guerres glorieuses entreprises pour secouer le joug de l'Espagne, donner dans sa vie une large part à l'art musical. Par ses ordres, une immense bibliothèque de musique, datant du milieu du xve siècle, avait été réunie. Cette collection, si j'en crois Souza, dans sa *Généalogie de la famille royale de Portugal*, contenait de la musique de l'empereur Ferdinand III, et un sonnet composé, chant et paroles, par le roi d'Espagne Philippe IV. Nous ne connaissons ces plendides richesses que par le catalogue que nous a laissé P. Craesbeck. Ce catalogue, intitulé : *Index de Obras que se conservao na Bibliotheca real di musica*, Lisbonne 1649, un fort volume in-4°, — contient les noms d'un nombre immense de compositeurs dont pas une note ne nous est parvenue, et qui, d'après ce recueil, occupaient dans cette bibliothèque une place importante. Ce catalogue, qui paraît comp et, est un livre rempli de renseignements utiles, mais nous fait regretter pour l'art musical ces trésors qui furent perdus dans le désastre de Lisbonne en 1756. Ce malheur irréparable n'enlève rien au mérite du prince qui avait su réunir de pareilles richesses. Non-seulement Jean IV était un amateur des plus éclairés, mais il composa beaucoup de musique et fit quatre écrits de critique dont un ouvrage fort curieux sur lequel nous nous arrêterons quelques instants. Ce livre est intitulé : *Défensa de la musica moderne contra la errada opinion del obispo Cyrillo Franco.* Cet ouvrage, qui a été traduit en italien, est très-exactement décrit par M. Fétis, qui a eu l'exemplaire de la Bibliothèque nationale entre les mains et par d'Ortigue, dans une petite plaquette intitulée : *La musique moderne attaquée par un évêque et défendue par un roi.* Ce Cyrille, contre lequel était dirigé le livre du roi Jean, était un évêque de Lorrette qui, dans une lettre adressée à son ami Hugulin Galteruzzi, datée du 16 février 1549 et insérée dans la collection de *Lettere illustre* publiée par Alde Manuce, avait très-vertement attaqué la musique de son temps exaltant l'art ancien outre mesure. Cet opuscule, paraît-il, eut du succès, et les opinions qu'il contenait se propagèrent pendant longtemps dans le monde musical. Cent ans après le roi Jean reprit les propositions de l'évêque et les combattit. D'après ce travail, nous voyons que le prince était non-seulement versé dans la science musicale, mais encore dans la connaissance des auteurs anciens. De plus, on y trouve les noms de quelques compositeurs portugais peu connus et quelques passages intéressants pour l'histoire de la musique en Portugal et en Espagne. L'ouvrage est adressé par la préface à Laurent Rebello, chevalier de la maison de Jean IV et compositeur aussi. Bien que la signature ne s'y trouve pas tout entière, il suffit de l'examiner quelques minutes pour reconnaître sa royale origine. L'exemplaire de la Bibliothèque nationale est accompagné de cette note manuscrite : « L'auteur de ce livre est le roi de Portugal don Juan IV; il fut fait au 2 décembre 1649, comme l'on voit à la page 44 et l'année 1666, on m'en fit présent à Lisbonne comme d'un livre très-rare. » Dans le courant de l'ouvrage, le roi dévoile plusieurs fois lui-même son incognito, et enfin l'épître dédicatoire adressée à Laurent Rebello est signée : *Incertus autor* (*sic*), D. B. (Dux Brangantiæ). Les exemples de musique qui suivent cet ouvrage ne sont pas du roi, le titre l'indique, mais elles ne sont pas sans intérêt pour étudier les transitions de la musique ancienne à la tonalité moderne. Cet opuscule est rempli d'aperçus pleins de justesse. Les autres livres du roi

(1) Voir les nos 29, 30, 32 et 35 de l'année 1870 et 38 de 1871.

ne nous sont pas parvenus, et nous ne connaissons que leurs titres. L'un était intitulé : *Repuestas a las dudas que se pusieron a la missa de Penestrina, impressa en el libro V de sus missas*; Lisbonne 1634, in-4°. D'après l'histoire la maison royale de Portugal par Souza. Machado cite, dans la Bibliothèque Lusitanienne, deux traités de musique composés par ce prince, et restés manuscrits, mais perdus. Jean IV, si j'en crois ses propres paroles dans l'opuscule que j'ai cité plus haut, avait commencé la musique fort jeune, car il parle d'un air fort simple, il est vrai, mais noté par lui quarante ans auparavant. Il garda toute sa vie cette passion pour l'art musical. Le matin, il se levait à cinq heures pour étudier la musique. Il composa deux motets qui parurent dans les œuvres de Jean Rebello, dont nous avons parlé plus haut. De plus, il écrivit un *Magnificat* à quatre voix, les psaumes *Dixit dominus* et *Laudate dominum* pour huit voix; puis une pièce sur le plain-chant de l'hymne *Ave Maris stella*, et d'autres œuvres moins importantes.

A partir de Jean IV qui mourut à cinquante-deux ans, trop tôt pour son peuple et pour sa gloire, tous les princes de la maison de Bragancé surent tenir une place brillante dans les lettres ou dans les arts. Membre de la famille de Gotha, Don Pèdre, frère du roi Luis qui règne aujourd'hui, possédait une magnifique voix de basse, dont il se servait très-bien et qu'il fit plusieurs fois applaudir dans les concerts. Non content d'encourager l'art musical dans son empire, Pedro II, empereur du Brésil, fait lui-même de la musique et conduit souvent sa chapelle. Enfin, le roi Don Luis ne ment pas à son origine d'artiste couronné, et on applaudit en lui le pianiste et le compositeur.

De nos jours en France le goût de la musique s'est de plus en plus répandu parmi les gens du monde, et ce travail ne tarderait pas à prendre les proportions d'un volume si nous avions la prétention de dresser la liste de ces volontaires de l'art. Aussi, ne voulant pas nous jeter dans des détails qui ne tarderaient pas à devenir fastidieux, nous nous contenterons de citer quelques noms, en nous arrêtant sur les compositeurs qui nous paraissent avoir une véritable valeur artistique, et qui, par l'importance de leurs œuvres, ont su affirmer leur personnalité.

Le prince de la Moskowa, né en 1802, partagea sa vie entre la réhabilitation de son père et l'étude de la musique. Bien qu'il ait composé quelques petites partitions d'opéra-comique, son goût le portait surtout vers l'art religieux. L'école de Palestrina et toute l'époque de la renaissance musicale, furent pour lui l'objet de travaux importants, et on peut même lire dans la *Gazette musicale* de 1831 un excellent article dans lequel le prince donne, au sujet de la lecture des vieux maîtres et des différentes tonalités employées par eux, des renseignements utiles. Du reste, ses travaux ne sont pas restés sans résultat, et le prince a laissé son nom à une magnifique collection des œuvres de Palestrina, de Roland de Lassus et d'autres musiciens, destinée à rendre de réels services à l'histoire de l'art. De plus, il tenta de former une société pour l'exécution de la musique religieuse du XVIe siècle, mais cette institution ne lui survécut pas. Comme compositeur, ses œuvres se ressentent de cette passion rétrospective, et nous devons dire que la musique d'église était plus favorable à son talent que la musique dramatique. En 1831 il fit jouer, avec succès, une messe à grand orchestre. L'ouvrage avait le tort d'être un peu scolastique, et les modulations n'étaient pas toujours très-variées, mais la mélodie était pleine de largeur et l'instrumentation sonore. Parmi ses autres œuvres religieuses, on remarque un *Kyrie* et un *Christe*, un *Salutaris* et un *Domine salvum*.

Au théâtre, le prince de la Moskowa s'essaya deux fois. La première pièce fut *le Cent-Suisse*, en un acte (1840). On y remarque un style un peu contourné, mais distingué, et soutenu par un orchestre plein de vigueur. Ce qui manquait à cette partition, c'était le sentiment dramatique. Dans son second opéra, *Yvonne* (1855), le prince, luttant contre un très-médiocre poëme, écrivit une musique élégante, mais froide. En un mot le prince de la Moskowa était plus un savant qu'un compositeur dramatique, mais il a rendu à la science de la musique ancienne des services que nous ne devons pas oublier.

Contemporain du prince de la Moskowa, le comte de Feltre a laissé des œuvres bien supérieures à celles de ce dernier, et il serait certainement arrivé à se faire connaître du public, si sa modestie ne l'avait presque toujours empêché de publier ses compositions. Né en 1806, il fit ses études avec Reicha, puis avec Boïeldieu. Fort des leçons de ces deux grands maîtres il écrivit vers 1829 un opéra qui est resté inédit. Deux ans après, on joua, chez la princesse de Vaudemont, *le Garde de nuit*. Cette partition, remaniée par la suite, s'appela *le Capitaine Albert*, et fut publiée après la mort de l'auteur, réduite pour piano. En 1834, l'Opéra-Comique joua une pièce de lui en un acte, *le Fils du Prince*, qui eut du succès, et dans laquelle se trouvent des couplets sur les courtisans, couplets qui devinrent populaires. Outre ces trois partitions, le comte de Feltre composa encore l'*Incendio de Babilonia*, opéra-bouffon dont nous parlerons un peu plus loin. Enfin, de nombreuses œuvres pour la musique instrumentale et pour l'église complètent son bagage musical.

Le talent de ce compositeur se faisait remarquer surtout par la finesse et la mélancolie. Nous l'avons dit, il ne cherchait pas assez le succès et s'inquiétait peu de faire publier ses œuvres, mais après sa mort ses amis se firent un devoir de réparer cette négligence, et mirent le public a même d'apprécier à sa juste valeur cet artiste, un des plus distingués de notre époque. Il est de lui une œuvre digne à tous égards d'attirer l'attention de la critique, je veux parler de l'*Incendio de Babilonia*. C'était en 1843, Rossini n'écrivait plus depuis treize ans; avec ses imitateurs, Bellini et Donizetti, l'art italien voyait s'exagérer ses défauts à mesure que ces qualités disparaissaient une à une. Les chanteurs seuls existaient encore, aussi les compositeurs n'écrivant que des concertos pour voix d'hommes et de femmes, se souciaient moins que jamais du canevas sur lesquels ils brodaient leurs fioritures; aussi les poëmes en étaient-ils arrivés à un point d'absurdité tel que le bon sens en était révolté; enfin, Verdi n'avait pas encore donné à la musique cette note nouvelle qui a rendu tant de vie et de séve au drame lyrique. En face de cette faiblesse, le comte de Feltre, s'adjoignant un homme d'esprit, résolut de charger ces embryons d'opéras et fit l'*Incendio de Babilonia*. L'auteur du poëme n'épargna ni le sarcasme ni la moquerie à ces pièces sans intérêt, sans suite, sans dénoûment. Dans cette bouffonnerie, le musicien comprit que son rôle était tout autre, aussi fit-il plutôt une fine critique qu'une charge. Trop versé dans son art pour ne pas comprendre les mérites de l'école italienne, il voulut, à travers le rire, laisser voir qu'il était des noms devant lesquels il fallait s'incliner. Aussi, au milieu de cette parodie, sent-on passer des chants d'un tour mélodique des plus heureux dans le genre italien, sorte d'hommage rendu aux maîtres. La seule chose que le comte de Feltre ne put changer complétement, c'est l'harmonie qui soutient le chant dans la plupart des œuvres italiennes, car l'élève de Reicha ne pouvait s'astreindre à reproduire de pareilles platitudes. Cette parodie fut jouée en 1840 chez un amateur; puis en 1843, dans un concert. Les principaux rôles étaient chantés par Mme Damoreau, Ponchard père et un amateur.

De tous les princes compositeurs contemporains en France, le prince Poniatowski est sans contredit le plus connu et à juste titre. C'est, qu'en effet, malgré des défauts inhérents à l'école à laquelle il appartient, ce compositeur a son style, sa manière, puis, considération qui à notre époque n'est pas sans importance, il a conservé dans toute sa pureté les grandes traditions du style vocal italien. Chanteur lui-même, il sait dans la perfection manier la voix humaine, cet instrument si riche et si varié. Les trois frères du prince Poniatowski étaient musiciens, mais Joseph seul a su prendre sa place au milieu des artistes, aussi ne nous occuperons-nous que de lui seulement.

Le prince Joseph Poniatowski naquit à Rome le 20 février 1816. Son premier maître fut Candido Zanetti. Sous la conduite de ce musicien, le prince fit de si rapides progrès qu'à l'âge de huit ans il jouait des variations pour piano dans des concerts, et, quelques années après, Zanetti lui confiait une partie du travail d'un oratorio, et il n'hésita pas à proclamer la collaboration du jeune compositeur. Plus tard, le prince reçut des leçons d'un maître appelé Cerecchini. Sa première partition fut *Jean de Pro-*

cida, dont il avait arrangé les paroles sur la tragédie de Nicolini. La première représentation eut lieu à Lucques, en 1838, sur un théâtre particulier; les princes Joseph et Charles Poniatowski et la princesse Elisa chantaient les premiers rôles. L'année suivante, cet opéra fut exécuté par des artistes à Florence. Après cette œuvre, le prince fit jouer l'opéra qui est resté le meilleur de son répertoire bouffe, *Don Desiderio*. Cette partition se distingue par des qualités remarquables de finesse et d'entente scénique, et aussi par une recherche heureuse de la manière des anciens maîtres, dont le prince est un grand admirateur. C'est, je crois, à la première représentation de cet ouvrage que s'introduisit en Italie la mode française de ne nommer les auteurs qu'à la fin de la pièce. Le prince ne voulant pas qu'on pût attribuer le succès à la popularité de son nom, ne se fit connaître que lorsque le public eut spontanément applandi l'œuvre. *Don Desiderio* fut bientôt suivi d'un grand nombre de partitions qui eurent presque toutes du succès, parmi lesquelles il faut compter : *Bonifazio de Geremie*, *Malek-Adel* et la *Esmeralda*. Fixé en France et nommé sénateur, le prince Poniatowski n'a cessé de travailler pour le théâtre, et c'est à Paris qu'il a fait jouer son opéra le plus important, *Pierre de Médicis*. Cette partition, qui contient de très-belles choses, surtout au quatrième acte, eut un grand succès et fut reprise plusieurs fois. La mélodie est coupée dans le goût italien, mais elle est abondante, facile; l'orchestre est varié et plein de richesse. Après cet opéra d'une valeur indiscutable, le prince Poniatowski donna au théâtre Lyrique un opéra-comique en trois actes, *Au travers du mur*, qui n'eut qu'un succès d'estime, malgré un charmant trio. En 1865, au même théâtre, on joua *l'Aventurier*, qui eut du succès et qui fut brillamment repris à Marseille en 1869. Enfin, une partition agréable, la *Contessina*, jouée au théâtre Italien, est le dernier ouvrage du compositeur.

Le prince Poniatowski n'est pas un amateur, c'est un artiste, et un artiste de talent. Comme nous l'avons dit plus haut, il est le dernier représentant de cette vieille école italienne pour laquelle la voix était le premier des instruments, et qui savait en tirer un si riche et si brillant parti. Excepté dans *Pierre de Medicis*, écrit avec un soin tout particulier, l'orchestre s'effaçant trop devant les parties vocales devient quelquefois mou et lâché, à moins que l'auteur n'emprunte aux timbres cuivrés une vigueur factice. A part ce reproche qui n'est pas sans importance, nous devons rendre justice à la facilité mélodique quelquefois par trop italienne de ce compositeur, et encore une fois saluer en lui un des derniers bons maîtres dans l'art d'écrire pour les voix.

Nous ne pouvons terminer cette étude sans citer les noms du marquis d'Aoust et du duc de Massa. Le marquis d'Aoust ne se contente pas seulement de protéger les arts et surtout la musique; il a écrit un grand nombre de morceaux de divers genres, et en 1833 il fit jouer au Conservatoire une grande scène lyrique et dramatique sur des paroles d'Emilien Pacini. Le duc de Massa qui, fort jeune encore, laissa voir dans le *Royal Cravate*, en 1861, derrière de grandes inexpériences et un style beaucoup trop contourné, le germe de qualités sérieuses, réalisa, du moins en partie, ses espérances dans le ballet du *Roi d'Yvetot*, et dans quelques fragments importants joués au Conservatoire; mais M. de Massa n'a pas encore donné une œuvre qui nous permette d'apprécier son talent à sa juste valeur et de porter sur lui un jugement définitif.

Telle est, aussi complète qu'il m'a été possible de la faire, sans tomber dans une sèche énumération, la liste des princes qui se sont plus ou moins livrés à la composition. Les uns mieux doués ou mieux dirigés ont dû se placer au nombre des artistes dont les œuvres font époque dans l'histoire; les autres, rebutés par les rudes épreuves de l'étude, sont restés simples amateurs, mais tous ont su comprendre que leur mission était de soutenir et d'encourager les artistes. Voilà pourquoi ils tiennent dignement leur place dans l'histoire de l'art, voilà pourquoi il est du devoir de tout homme de cœur de savoir se souvenir au moment où chacun semble avoir oublié.

H. Lavoix fils.

FIN.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS
DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE.

(44e année.)

1er concert, le 29 octobre 1871.

Pendant l'année qu'ont remplie nos désastres, la Société des Concerts n'a pu donner signe de vie, bien qu'elle l'ait essayé à plusieurs reprises; ses annales auront donc une lacune, que ne dissimulera pas même un chiffre, puisque les programmes de 1869-70 portaient 43e *année*, et que le concert de dimanche dernier inaugure la 44e. Mais voici enfin le temps où il est permis, où il est sage même de laisser dormir sa colère; l'ère des apaisements est ouverte, et l'incomparable orchestre est à son poste, n'ayant perdu dans son inactivité forcée aucune de ses précieuses qualités. Dès les premières mesures de la Symphonie héroïque, nous retrouvons ce grand style, cette belle sonorité, cette délicatesse dans les nuances, ce fini d'exécution qui font l'admiration universelle; et le charme continue et augmente jusqu'à la fin.... Puis les chœurs prennent place, et l'orchestre attaque l'introduction de la nouvelle œuvre de Gounod, *Gallia*, dont Londres a eu la primeur l'hiver dernier, et dont il a été déjà question dans ces colonnes. *Gallia* est le titre de circonstance donné à la Lamentation de Jérémie : *Quomodo sedet sola civitas*. La musique a été composée sur le texte latin, mais l'auteur y a adapté une traduction française en prose, et c'est cette traduction qui sert à l'exécution actuelle. M. Gounod n'a pas toujours été également inspiré dans sa collaboration avec le sublime chantre des douleurs patriotiques; ses qualités et ses défauts s'y montrent dans la proportion habituelle. Toutefois, nous y remarquons une certaine force d'expression, une fermeté plus soutenue que dans la plupart de ses compositions du même genre; on s'y heurte plus rarement à ces formules toutes faites dont on reproche avec tant de raison l'abus à l'auteur de *Mireille* et de *Roméo*. Le plus saillant des quatre morceaux dont se compose la Lamentation est le troisième (*O vos omnes!* « O mes frères! » solo et chœur dialogués et réunis), écrit en harmonie plaquée; il est d'un sentiment vrai et profond. Les deux premiers (chœur, cantilène) se soutiennent assez bien : le chœur, avec son accompagnement obstiné, est une bonne entrée en matière; la cantilène est simple, bâtie sur une marche harmonique traitée avec beaucoup de goût. Nous n'y voudrions pas cependant certain *parlante* ou dessin mélodique d'accompagnement, tout à fait distinct du motif, et confié au violoncelle; c'est un procédé familier à M. Gounod, mais qui n'est pas à sa place ici. Le finale est faible; il a trop les allures d'un air de bravoure. La transition qui y mène, et qui est sans doute un commentaire des paroles qui précèdent : *Vide, Domine, afflictionem meam*, est terriblement dure; l'oreille en est déroutée, le sentiment en est choqué, et on trouve que le musicien a forcé l'accent. Somme toute, il y a beaucoup plus à louer qu'à blâmer : tel est le résumé des impressions que nous a laissées cette première audition, et qui pourront se compléter ou se corriger bientôt, car, sans parler du concert d'aujourd'hui, identique au premier, une nouvelle exécution de *Gallia* doit avoir lieu mercredi à l'Opéra-Comique.

Le soprano solo, Mme Weldon, s'est acquitté de sa tâche d'une manière très-satisfaisante; elle dit naturellement, sans emphase, à la manière dont on chante l'oratorio en Angleterre. Certes, on attendait beaucoup moins d'une cantatrice qui est, avant tout, une femme du monde, et qui manque par conséquent de l'expérience qui s'acquiert au contact du public : de l'assurance un peu routinière des artistes de profession, du *métier*, en un mot; on l'a donc associée de grand cœur aux applaudissements accordés à l'œuvre dont elle était la principale interprète.

Les chœurs ont été excellents, à leur habitude, aussi bien dans *Gallia* que dans la pittoresque *Pavane*, sans accompagnement, d'un maître inconnu du XVIe siècle. Le *largo* en *fa dièse* majeur du 82e quatuor de Haydn et l'ouverture d'*Oberon*, magistralement exécutés, formaient l'appoint du programme.

Ch. B.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

—

Les Derniers Jours de Félix Mendelssohn Bartholdy

PAR M. F. CHORLEY (1).

Le dernier souvenir de fêtes dont chaque journée a été marquée par un plaisir nouveau est en lui-même une triste chose à écrire. Il l'est doublement quand il rappelle la dernière rencontre avec un être dont la mort, arrivée en pleine moisson de ces bénédictions qui font aimer la vie, a privé les fêtes à venir de leur intérêt musical le plus cher et de leur plus ferme espoir. — Bien des personnes, j'en suis sûr, estimeront avec moi que l'Allemagne et sa musique ont été gravement et peut-être irréparablement atteintes par la mort prématurée de Mendelssohn.

J'ai passé avec lui les trois derniers jours du mois d'août 1847, en Suisse, à Interlaken, peu de temps avant son départ pour Leipzig, où il expira le 4 novembre suivant, frappé par la terrible attaque qui nous l'a ravi. Il me parut triste et vieilli : je l'avais vu quelques mois plus tôt et je le trouvai beaucoup plus courbé qu'alors, mais son sourire n'avait jamais été meilleur, son accueil plus cordial. Ce fut aux premières heures de la matinée la plus ensoleillée, la plus enivrante peut-être qui ait brillé sur la Suisse, que nous nous revîmes à Interlaken. — « Nous pourrons mieux causer dehors, » me dit-il, et nous sortîmes arpenter l'avenue de noyers qui fait face à la *Jungfrau* jusqu'à ce que, peu à peu, les hôtels commencèrent à se garnir de leurs hôtes. — Alors nous nous dirigeâmes à travers bois jusqu'à une colline que l'on nomme, je crois, le *Hohen bühl*, dominant le lac de Thun, la plaine de Neuhaus et d'Unterseen et qu'enveloppe une ceinture de glaciers. Pendant que nous gravissions ce premier contrefort de la montagne, le tintement des clochettes que font résonner les troupeaux, et qui ajoute un si grand charme à la solitude des scènes agrestes, s'éleva d'un pâturage voisin. — Mon compagnon s'arrêta brusquement, écouta, sourit et se mit à fredonner le *Ranz des Vaches* de l'ouverture de *Guillaume Tell*.

« Quelle belle inspiration Rossini a eue là ! » s'écria-t-il. « Je voudrais bien aussi avoir occasion d'écrire de la musique suisse. Mais la tempête de son ouverture n'est pas bonne ! » Alors il continua de chanter cette pastorale et parla ensuite des paysages de l'Helvétie avec une chaleur affectueuse qui s'élevait presque jusqu'à l'enthousiasme. « J'aime, disait-il, ces sapins et l'odeur particulière des vieilles pierres couvertes de mousse. » — Puis avec un plaisir enfantin, il me raconta les excursions qu'il avait faites avec sa femme et ses enfants. — « Nous viendrons ici tous les ans, c'est décidé. Quel plaisir de causer, assis sur ce banc, avec cette splendide *Jungfrau* devant les yeux ! »

Mais Mendelssohn était poursuivi jusque dans Interlaken même par les entrepreneurs de concerts. On lui avait proposé d'écrire une œuvre nouvelle pour l'inauguration de la magnifique salle philharmonique de Liverpool; il fallut bien en causer. Il projetait de commencer une cantate pour Francfort, sur le texte de la *Herrmannschlacht* de Klopstock, sujet qu'il avait choisi. « Mais, me dit-il, avec son bon sourire, « cela ne conviendrait pas pour Liverpool, il faut trouver autre chose. » — Il me cita le passage des Alpes par Napoléon comme un thème qu'il désirait voir traiter de façon à ce qu'il pût le mettre en musique. « Mais, reprit-il encore, cela non plus ne serait pas convenable pour l'Angleterre. » — Je lui indiquai l'ode de Wordsworth, sur le *Pouvoir de la musique*, comme un poëme noble, abondant en images et dont quelques fragments pouvaient être détachés pour répondre à ses vues; mais il considérait l'idée de décrire par la musique les divers effets de cet art, comme trop vague et rebattue, m'objectant avec raison, que la chose avait été faite admirablement par Haendel dans sa *Fête d'Alexandre*. Il craignait, en outre, de ne pouvoir être prêt pour l'époque voulue, « car vous savez, ajouta-t-il, que l'on doit chanter quelque chose de moi pour la consécration de la nouvelle nef du Dôme à Cologne ; ce sera une occasion ! Mais je ne vivrai pas jusque-là ! » — Et il s'arrêta en portant la main vers sa tête avec une expression soudaine de fatigue et de souffrance.

Il avait composé, me dit-il, beaucoup de musique depuis qu'il était à Interlaken ; d'abord, cet étonnant quartetto en *fa* mineur, effusion la plus passionnément triste de la musique instrumentale que nous avons entendue depuis lors, et ensuite de la musique d'église pour le service anglican. « Le travail m'a été salutaire, reprit-il, en faisant allusion pour la première fois à la catastrophe domestique qui était venue le frapper aussitôt après son retour d'Angleterre (1); » j'avais besoin de faire quelque chose de sévère, de rigide, (et il se tordait les doigts en parlant d'un sujet si pénible pour lui) et la musique religieuse était ce qui me convenait le mieux. Oui, j'ai écrit beaucoup depuis que je suis ici ; — mais j'ai besoin de repos, sinon je mourrai. »

Je n'affirmerai pas que telles aient été les propres expressions de Mendelssohn ; mais cette journée est trop profondément gravée dans ma mémoire pour que j'aie pu perdre un trait ou un mot caractéristiques. La vie en offre trop peu de semblables.

Répondant aux questions que je lui posais sur l'œuvre à laquelle il se croyait engagé, il parla longuement du théâtre, de ses plans et de ses vues à cet égard. « Le temps est venu pour moi, disait-il, d'essayer ce que je puis faire en ce genre, et, quand j'aurai écrit quatre ou cinq opéras, je produirai, je crois, quelque chose de bon — mais il est si difficile de trouver un sujet ! » Il en discuta plusieurs qu'on lui avait soumis et se prononça très-énergiquement contre l'abus que l'on avait fait de son nom, à Londres, en annonçant qu'il avait commencé d'écrire le drame *la Tempête*, et qu'il irait en surveiller l'exécution. « Le livret est trop français, continua-t-il, et le troisième acte est tout à fait manqué. Je ne voudrais pas y toucher, à moins qu'il ne fût refondu totalement. Au surplus, je ne pourrais m'engager à travailler aussi hâtivement. Non : quand j'aurai terminé un opéra, je trouverai bien un théâtre pour le faire exécuter. » — Il parla ensuite de divers sujets shakespeariens et surtout du *Conte d'hiver* (Winter's Tale) dont on lui avait présenté un croquis et qui lui plaisait en plus d'un point. « On pourrait faire quelque chose de fort gai avec *Autolycus*, » reprenait-il. Le monde sait aujourd'hui comme il aurait pu écrire avec verve et gaieté depuis la publication de son opérette dans laquelle *Pedlar-Kanz*, le fripon, joue un rôle si amusant. Je ne connais rien de plus franchement comique dans la musique allemande, même dans la *Révolte au Sérail* de Mozart, que la chanson dansée par ce personnage, ou sa caricature sentimentale d'un veilleur de nuit qui ronfle pendant la sérénade villageoise (2).

« Nous n'avons personne en Allemagne qui sache écrire des livrets d'opéra, continua Mendelssohn. « Ah ! si Kotzebue vivait encore !... Il avait des idées, lui ! » Et, s'échauffant, il rappela comment, à l'occasion d'un événement tout prosaïque, l'ouverture du théâtre de Pesth, Kotzebue avait été admirablement inspiré avec ses *Ruines d'Athènes*, si bien interprétées musicalement par Beethoven. « Eh bien, je ferai de mon mieux pour *Loreley*; car Geibel s'est donné beaucoup de peine pour écrire ce poëme. Nous verrons... » Et, s'arrêtant, il porta de nouveau la main vers sa tête en murmurant : « Mais à quoi bon tracer des plans ? — Je ne vivrai pas ! » Qui donc aurait pris au sérieux ce présage sinistre de la part d'un homme si plein d'énergie, de projets et de prévoyance ? J'attribuais cet affaissement à l'impression douloureuse, déchirante que lui avait laissée la terrible épreuve à laquelle l'avait récemment soumis la perte d'une sœur si tendrement aimée. — D'autres idées pénibles s'offrirent encore à lui. — Je l'entendis insister avec plus de crainte que d'espérance sur la fermentation des esprits en Allemagne, sa désastreuse influence sur les mœurs, l'éducation, l'amour de la patrie, sur tout ce qui fait la société honnête et la

(1) Ces souvenirs sont extraits de l'intéressant ouvrage *Modern german music* de M. Chorley, que traduit en français M. Ernest David, avec l'autorisation de l'auteur. M. Chorley est un des écrivains musicaux les plus remarquables de l'Angleterre et depuis 30 ans l'un des collaborateurs du journal l'*Atheneum*. — Le traducteur a bien voulu nous laisser reproduire ces quelques pages pour les lecteurs de la *Revue et Gazette musicale*.

(La Rédaction.)

(1) La mort de Mme Hensel, sa sœur, qu'il aimait tendrement. E. D.

(2) Cette appréciation est personnelle à M. Chorley, qui fut l'am de Mendelssohn et son admirateur enthousiaste. E. D.

rend heureuse (1). Il appuya fortement sur l'impatience avec laquelle on supportait le devoir,— sur les sympathies témoignées à l'erreur et à la licence, — sur le dédain des obligations, — sur les difficultés que préparait à l'Allemagne une aberration si perverse chez les classes moyennes. Les larmes lui venaient aux yeux, car jamais homme n'aima davantage ni plus sincèrement son pays. Il ne dissimula pas l'amertume qu'il ressentait en voyant la folie et la fausseté des grands, de ceux qui dirigeaient les affaires de l'Etat, qui s'étaient aliéné les cœurs si faciles à s'attacher et qui avaient démoralisé un grand peuple sous prétexte de faire son éducation ; parsemant son discours d'explications, d'exemples, d'anecdotes, avec une gravité nerveuse, indice certain de l'attention sérieuse avec laquelle son grand et vif esprit avait étudié ces sujets. Puis il revint à ses plans d'avenir. Précédemment déjà, je l'avais entendu disserter sur le moment où l'artiste doit rompre ses rapports personnels avec le public, mais jamais il n'y mit plus d'insistance que ce jour-là. « Quand on n'est plus jeune, dit-il, on ne doit plus jouer en public ni donner de concerts. » (2) Et alors il me faisait part de son désir, que dis-je? de son intention formelle de s'établir sur les bords du Rhin, mais pas dans une ville, pour se vouer plus que jamais à la composition. « Je ne serai pas trop loin de l'Angleterre, reprenait-il, et je pourrai m'y rendre aussi souvent que vous le désirerez : et puis tous les nouveaux chemins de fer me rapprocheront de nos villes; mais il faut d'abord que je vive tranquille et que je me débarrasse de tout ennui, de tout bruit, si je *dois* vivre. » — Alors le funeste présage revenait ; l'animation de son visage s'éteignait et son regard morne devenait d'une tristesse à fendre le cœur.

Dans la journée, il me montra avec un plaisir naïf les aquarelles qu'il avait faites à Interlaken. Il peignait fidèlement, sinon gracieusement, le paysage, quoiqu'il avouât que la *couleur verte* était une pierre d'achoppement pour lui. Il me fit aussi voir son piano qu'il nommait un *affreux chaudron* « Si vous saviez, me » disait-il, combien je suis heureux qu'il n'y ait pas de piano pré- » sentable ici ! Celui-ci me suffit pour essayer un accord lorsque » j'en ai besoin, car je ne désire nullement exercer mes doigts. » Puis il l'essaya (dernière fois, hélas! que je l'entendis jouer du piano) pour me prouver que c'était un vrai *sabot*.

Mes compagnons et moi ayant le projet de visiter Fribourg, je lui demandai quelques renseignements sur le fameux orgue de Mooser. Il avait entendu raconter des choses étonnantes sur son jeu de voix humaine (*vox humana*). « Mais quelle bizarrerie! s'é- » cria-t-il, qu'une chose aussi expressive, pouvant en quelque sorte » parler, consiste tout bonnement en deux morceaux de bois! » Je le pressai vivement de se joindre à nous et d'essayer lui-même cette merveille. « Non, reprit-il en riant, les organistes n'aiment » pas que des mains étrangères touchent à leurs instruments. Il » s'élève toujours une difficulté quelconque : et puis, cela fait du » bruit! Il faut que je cesse entièrement de jouer de l'orgue. » Puis, l'hiver approche, et nous ferons mieux de retourner tran- » quillement chez nous. » — Il m'entretint encore de l'obligation où il était de faire à Vienne un voyage d'affaires, qui limitait le temps dont il pouvait disposer. Jamais je ne l'entendis faire autant de projets, et certainement, dans les annales d'aucun art, il n'est pas d'artiste qui ait acquis plus honorablement que lui une renommée mieux méritée. Vanité des vanités!

ERNEST DAVID.

(*La fin au prochain numéro.*)

---

(1) Il ne faut pas perdre de vue que cette conversation avait lieu en septembre 1847, quelques mois seulement avant la révolution de 1848, qui faillit avoir de si terribles conséquences pour l'Allemagne. On voit que Mendelssohn n'était pas seulement un grand musicien, mais encore un philosophe des plus perspicaces. E. D

(2) On sait que Mendelssohn fut un des pianistes les plus remarquables et l'un des meilleurs organistes de son temps. E. D.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** La dernière représentation que devait donner la Société des artistes de l'Opéra et qui se composait de *la Favorite* n'a pu avoir lieu par suite d'indisposition. — C'est mercredi que M. Halanzier a pris les rênes de la direction et il l'a inaugurée par une représentation de *Robert le Diable*; vendredi, *Faust* a été donné pour les débuts de Mlle Fides Devriès et de Gaillhard dans le rôle de Mephistofélès. — Aujourd'hui, par extraordinaire, *Faust* avec Mlle Devriès et M. Gailhard. — Demain lundi Faure et Obin rentreront dans *Don Juan*.

*** M. Halanzier a eu la main heureuse dans les engagements qu'il a faits jusqu'à présent et au nombre desquels on a pu apprécier vendredi ceux de M. Gailhard, et de Mlle Fides-Devriès. — Tous deux ont fait leur début dans *Faust*, le premier dans le rôle de Mephistofélès; la deuxième dans celui de Marguerite. — Du charme, de la candeur, du sentiment; telles sont les qualités générales montrées par la jeune débutante, et il faut y joindre une voix des plus agréables, agile et dont elle s'est très-bien servie particulièrement dans l'air des Bijoux et le duo du Jardin ; dans celui de l'Eglise et de la Prison, on pouvait craindre qu'elle n'eût pas la vigueur et l'énergie nécessaires; mais elle y a déployé la force voulue. Très-applaudie à diverses reprises, elle a été rappelée au troisième acte. — Quant à Gailhard, depuis la prise de possession si admirable de Faure de ce personnage de Mephisto, on n'avait point entendu une voix aussi bien timbrée, aussi sonore, aussi chaude que celle dont le débutant a offert la manifestation vendredi. C'est un véritable et grand chanteur que Gailhard, et il a rendu toutes les parties de son rôle de façon à faire attendre beaucoup de lui. Applaudi spontanément et à diverses reprises, il a été rappelé aussi avec acclamation après le troisième acte. — M. Bosquin, pris d'une indisposition subite, a dû être remplacé au pied levé par Grisy. Caron (Valentin) et Mlle Mauduit (Siebel) ont concouru à l'ensemble de cette belle représentation.

*** L'empressement des abonnés anciens, pour retenir leur loge, est très-grand et il est presque impossible aux postulants nouveaux d'en obtenir une.

*** Quelques changements ont lieu dans le personnel administratif de l'Opéra. M. Nuitter qui, après le départ de M. du Locle pour l'Opéra-Comique, avait obligeamment rempli les fonctions de secrétaire, reste archiviste et cède le secrétariat à M. Delahaye, ancien administrateur de la Porte-Saint-Martin. M. Nuitter, ayant plus de temps à lui, pourra se livrer plus facilement à sa carrière d'auteur dramatique. Il emporte les regrets de tous ceux qui, dans l'exercice de ses fonctions, ont eu des rapports avec lui. — Quant à M. Delahaye, qui n'a pas laissé de moins bons souvenirs au théâtre de la Porte-Saint-Martin, il a pour fils un jeune pianiste-compositeur dont nous avons maintefois signalé les succès et en dernier lieu à Londres. — M. Meyer est nommé régisseur général; c'est le mari de Mlle Sallard.

*** La Chambre ayant voté un crédit de 600,000 francs pour la continuation des travaux de la nouvelle salle d'Opéra, les travaux y ont recommencé avec vigueur; on estime qu'il ne faudra pas employer moins du tiers de cette somme pour réparer les dégâts que le monument a subis pendant l'investissement et la Commune. — La somme dépensée jusqu'à ce jour s'élève à 26 millions. Celle qui sera nécessaire pour l'achèvement entier du théâtre est évaluée à 6,500,000 francs.

*** Toujours grande foule au théâtre de l'Opéra-Comique pour *le Pré aux Clercs* et *l'Ombre*. — Mercredi prochain, le dernier opéra de *Flotow* recevra un intéressant accompagnement dans l'exécution de *Gallia* de Gounodn; Mme Weldon y chantera les soli.

*** La situation du théâtre Italien n'a pas varié. Les musiciens et les choristes, qui depuis 18 mois souffrent cruellement de cet état de choses, ont adressé au Ministre une réclamation pressante qu'il a prise en considération et à la suite de laquelle il avait assigné à M. Bagier un dernier délai — le 15 novembre — pour présenter une combinaison qui assurât dans le plus bref délai la réouverture du théâtre. — C'est très-bien, mais des embarras de toutes sortes entravent le directeur; d'un côté, s'il a gagné son procès contre les propriétaires de la salle, ceux-ci ont appelé du jugement; d'un autre côté, cette salle ayant, pendant le siége, servi d'ambulance, doit être complétement remise en état, les décors restaurés, etc., etc. — De sorte que, si même la troupe était prête, il faudrait encore un certain temps pour que la scène pût être mise à sa disposition. — Plusieurs propositions ont été faites à M. Bagier. Une plus sérieuse que les autres est sur le tapis et pourrait, au moment même où nous écrivons ces lignes, avoir une heureuse issue. Ce résultat serait vivement à désirer, car la saison s'avance, et ce ne sont pas les demandes d'abonnement qui manquent à la direction.

*** On a commencé les travaux de réparation du théâtre Lyrique, pour laquelle le conseil municipal a voté un crédit de 40,000 francs; mais cette somme ne paraît pas devoir suffire.

*** La presse est unanime à louer le poëme et la musique du nouvel opéra bouffe de MM. Moinaux et Lecocq; cette appréciation est d'ailleurs complétement justifiée par le succès qui, tous les soirs, accueille *le Testament de M. de Crac*.

*** On écrit de Grenoble : » *L'opérette* fleurit à notre théâtre; la

Grande-Duchesse, la Perichole, etc., sont autant de triomphes pour Mlle Rose Desnoyers, qui joint à un jeu animé et plein de verve une voix très-jolie dont elle tire un excellent parti.

*** La reconstruction du théâtre de Strasbourg sur les plans primitifs vient d'être votée par le conseil municipal de cette ville.

*** Ce n'était pas assez de la destruction du théâtre de Darmstadt par le feu; voici qu'on annonce également celle du théâtre de Mayence. Si l'on n'a pas eu de mort à déplorer dans l'incendie de Darmstadt, en revanche on n'a pu rien sauver si ce n'est les partitions, une partie des costumes et les décors de *l'Africaine*, du *Prophète*, de *Robert* et de la *Reine de Saba*. Le théâtre grand ducal, l'un des plus renommés de l'Allemagne avait été inauguré en 1819 par *Fernand Cortez*. — Nul théâtre en Allemagne ne pouvait se vanter d'avoir un système de machines et de trucs aussi complet et aussi perfectionné, et l'ingénieux chef mécanicien, M. Brandt, s'est fait, sous ce rapport, une réputation européenne.

*** Nous lisons dans le *Musical World*, de Londres : « Les quatre premières représentations de la troupe dont Christine Nilsson est l'étoile, à New-York, ont produit plus de 29,000 dollars (145,000 francs). »

*** Nous recevons de Saint-Pétersbourg la correspondance suivante : — « L'empressement de notre public, pour les représentations du théâtre Italien, prend chaque année des proportions plus formidables. Déjà bien avant l'ouverture de la saison, l'abonnement dépassait de 50,000 roubles (près de 200,000 francs), le chiffre atteint l'année dernière, pour les trois séries d'abonnements et qui offrait la somme déjà assez ronde de 350,000 roubles (environ 1,400,000 francs). Cette fureur, si je puis employer ce terme, était d'ailleurs justifiée par la présence des chanteurs aujourd'hui les plus célèbres de l'Europe, Adelina Patti en tête, Mme Artôt Padilla, Mme Scalchi, la Volpini, Nicolini, Padilla, Bagagiolo, etc.—C'est le 11/23 octobre que la saison s'est ouverte par *Faust*, devant une salle plus que comble, s'il est possible, et une recette de plus de 4,000 roubles (près de 16,000 francs). Madame Artôt chantait le rôle de Marguerite, Bagagiolo, celui de Méphistofélès et Nicolini, Faust. Le personnage de Marguerite est un des triomphes de Mme Artôt; huit fois rappelée à la *chute du rideau*, le Ministre de la maison de l'Empereur, comte d'Adlerberg, l'a fait demander dans sa loge pour la complimenter et il a, en même temps, remercié M. Merelli, l'*impresario*, d'avoir fait connaître, à Saint-Pétersbourg, une artiste de cette valeur et formé une troupe d'un ensemble aussi remarquable. — Nicolini, de son côté, mieux en voix que jamais, a été rappelé aussi nombre de fois et félicité chaleureusement par le Ministre. Quoique dans un rôle secondaire (Valentin), Padilla s'est montré excellent chanteur, a eu des accents très-dramatiques et a su se faire applaudir et rappeler.—Mme Scalchi, douée d'une très-belle voix de contralto, a eu sa part du succès de cette brillante représentation. — Mme Artôt devait, pour son second début, chanter Valentine des *Huguenots* et Padilla les *Puritains*, avec Nicolini et la Volpini. — C'est à Moscou qu'Adelina Patti va commencer ses représentations, elle y restera un mois et rentrera ici pour la fin de novembre de notre style. Je n'ai pas besoin d'ajouter avec quelle impatience elle est attendue et l'enthousiasme avec lequel elle sera reçue. — Je ne veux pas terminer cette correspondance sans vous dire quelques mots de notre nouveau théâtre des Bouffes. Aménagé dans le précédent Cirque, le directeur, M. Jegareff, aidé de M. Beckers, l'ancienne basse du théâtre de l'Opéra-Comique, a su en tirer un très-bon parti et il offrira tout le *comfort* désirable. — M. Jegare veut y exécuter le répertoire d'Offenbach, de Lecocq, d'Hervé et de tous vos compositeurs d'opérettes à la mode, et il sollicite les autorisations nécessaires pour les représenter entiers, ce qu'il obtiendra certainement. — Sa troupe est des plus complètes; elle compte Mlle Lovato, Marie Perrier, MM. Joyeux, Roux et autres; elle va s'augmenter bientôt de Mlle Hortense Schneider, attendue avec une grande curiosité par tous les Russes qui ne l'ont pas vue à Paris. — Déjà fort bien fréquenté, le théâtre des Bouffes paraît destiné à avoir une grande vogue cet hiver. P. K.

*** M. Ricardo Romani, dont l'engagement au théâtre de la Scala est terminé, vient d'en signer un à la Fenice de Venise pour les époques du Carnaval et du Carême. M. Romani, qui tenait la partie de basse chantante dans la *Messe* de Rossini, se trouvera à Venise en Compagnie du ténor Achard.

*** Mme Peneo, la célèbre cantatrice italienne, est en ce moment à Paris.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Lundi, à midi, a eu lieu au Conservatoire de musique le jugement des cantates pour le prix de Rome. — Le jury se composait de MM. Gounod, président; Félicien David, Mermet, Membrée, Semet, Jules Cohen et Henri Potier. — Le prix a été décerné à M. Serpette, élève de M. Ambroise Thomas, dont la cantate était interprétée par Mlle Rosine Bloch, MM. Bouhy et Richard. — Un accessit a été accordé à l'unanimité à M. Salvaire, dont la composition, interprétée par Mlle Priola, MM. Gailhard et Idrac, renferme des qualités tout à fait remarquables.— M. Salvaire est également élève de M. Ambroise Thomas. M. Gounod, en lui annonçant la décision du jury, a chaleureusement complimenté le jeune maître et lui a fait connaître que le jury avait l'intention de demander pour lui une pension au Conseil municipal, afin de lui permettre d'attendre patiemment le prochain concours.

*** Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, aura lieu au Cirque-d'Hiver le 3e Concert populaire de musique classique, sous la direction de M. J. Pasdeloup. On y entendra : 1° Symphonie en *si bémol* (R. Schumann); — 2° Larghetto du quintette (op. 108) (Mozart), exécuté par Grisez (clarinette) et tous les instruments à cordes; — 3° Symphonie pastorale (Beethoven); — 4° Fragments de *la Damnation de Faust* (Menuet des Folets, — Valse des Sylphes) (H. Berlioz); — 5° Ouverture d'*Oberon* (Weber).

*** Le défaut d'espace nous oblige à renvoyer à notre prochain numéro le compte-rendu du 2e concert populaire.

*** Samedi prochain, recommenceront les soirées musicales du Cercle artistique. Comme les années précédentes, elles seront organisées et dirigées par M. Jacobi, excellent musicien et dont on connaît les talents comme violoniste et chef d'orchestre.

*** Mercredi, à deux heures, au collége de Juilly, Mme Rosina Stoltz, aujourd'hui comtesse de Ketschendorf, a chanté un *Salutaris* dont elle est l'auteur, puis un Offertoire d'Haendel, pour deux voix. Mme Stoltz y a retrouvé ses plus beaux accents et, n'eût été la sainteté du lieu, elle aurait été certainement applaudie avec l'enthousiasme qui l'accueillait. — M. Edouard Philippe, excellent musicien, et ancien directeur des *Enfants de Paris*, qui chantait la partie de baryton, a soutenu vaillamment le voisinage. M. Elwart, l'érudit professeur, a trouvé dans les cartons de la bibliothèque du Conservatoire le sujet qui a permis à l'éminente artiste de développer son organe magistral sous les arceaux de la chapelle gothique des Oratoriens de Juilly.

*** Une grande soirée littéraire et artistique par invitations sera donnée au *Cercle des Sociétés savantes*, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs, à l'occasion de l'ouverture des *Cours complets* d'éducation pour les jeunes personnes, fondés dans cet établissement. Cette soirée, à laquelle concourront nos sommités musicales et quelques célébrités littéraires, aura lieu le 8 de ce mois. — On ne saurait se montrer indifférent pour un corps d'enseignement qui compte parmi ses professeurs des noms comme ceux de Duprez, Marmontel, Alard, Duvernois, Edouard Batiste, etc., etc. Nous nous faisons donc un devoir de signaler aux familles les cours d'éducation fondés au *Cercle des Sociétés savantes* par M Guillemot et M. et Mme Oscar Comettant.

*** On écrit du Havre qu'une réunion d'artistes se propose d'offrir aux amateurs une série de séances de musique d'ensemble qui auraient lieu dans les salons de l'Hôtel-de Ville, tous les quinze jours, le dimanche. Il y en aurait huit et le prix de l'abonnement serait très réduit. Une dernière audition extraordinaire serait donnée, en sus des huit, au bénéfice des pauvres. — On ne saurait qu'applaudir à cette louable tentative et l'encourager.

*** Le président de la commission du Conservatoire de Strasbourg nous prie de rectifier une assertion de notre numéro du 22 octobre, qui désignait cet établissement comme une succursale de celui de Paris. Le Conservatoire de Strasbourg a toujours été et reste une institution municipale indépendante de toute attache administrative centrale. Il continue à fonctionner dans les mêmes conditions que par le passé.

*** Nous avons signalé les brillants succès obtenus par l'éminent pianiste-compositeur Louis Lacombe et sa femme Andrea Favel, dans les conférences musicales qu'ils ont données l'hiver dernier à Bruxelles. Aujourd'hui le célèbre couple artistique est de retour à Paris et il y a repris ses cours et ses leçons.

*** Vivier, le célèbre corniste, après avoir passé à Londres la dernière saison, pendant laquelle il a fait les délices de la haute société anglaise, est de retour à Paris.

*** Un luthier de Bordeaux, M. Lauriol, vient de mourir, en laissant par testament toute sa fortune, 400,000 francs environ, sans compter la maison où se trouvait son magasin d'instruments, aux deux grandes institutions musicales de la ville, la Société Sainte-Cécile et le Cercle philharmonique.

*** Le Comité de l'Association des artistes musiciens a procédé au renouvellement annuel de son bureau. M. le baron Taylor, fondateur, a été réélu président par acclamation. Ensuite ont été nommés : vice-présidents : MM. Georges Hainl, Ch. de Bez, Colmet d'Aage, Emile Réty, Paulus, Prumier; secrétaires : MM. Jancourt, Delzant, L'Hôte, Arthur Pougin, Verrimst, Charles Thomas; bibliothécaire : M. Prumier; archivistes : MM. Delzant, Martin.

*** Le journal de musique *Il Trovatore*, qui se publie à Milan, vient d'offrir à ses abonnés un album composé de onze morceaux pour chant et piano, signés Bottesini, Braga, Filippi, Marchetti, Panofka, Schira, Venzano, etc., c'est-à-dire des noms les plus autorisés et les plus aimés parmi les maestri contemporains.

*** A la demande d'un grand nombre d'habitués de la salle des Conférences, 39, boulevard des Capucines, M. A. Elwart ouvrira dans ce local un Cours d'Harmonie expérimentale, le lundi, 17 novembre courant, à deux heures.— Le professeur fera exécuter, par un quatuor vocal, les exemples choisis dans les partitions les plus célèbres.—Prix du cours de 12 leçons, 30 francs.—Chaque souscripteur recevra, en prime, un exem-

plaire du *Petit Manuel d'Harmonie* du professeur. — On souscrit à la salle des Conférences.

*** Jeudi a eu lieu l'ouverture des Cours de musique d'ensemble vocale dirigés par M. Pasdeloup. — Le maître a mis à l'étude un oratorio d'Haendel et *le Requiem* de Mozart. Cette première séance a été très-satisfaisante et promet de bons résultats.

*** M. et Mme Ch. Lebouc annoncent aussi la reprise de leurs matinées musicales, 12, rue Vivienne; elles seront au nombre de 12, qui commenceront le 6 de ce mois et se succéderont jusqu'au 15 avril au nombre de 2 chaque semaine. On sait quel attrait offrent ces séances, l'excellente musique qu'on y entend et avec quel empressement elles sont suivies.

*** M. et Mme Accursi ouvrent, 76, rue Neuve-des-Petits-Champs, un cours de piano et d'ensemble qui commencera le 1er décembre prochain et finira le 31 mai suivant. — M. Hurand, maître de chapelle à Saint-Eustache, y joindra un cours de solfége. — Le mérite de ces artistes et leur expérience rendent toute autre recommandation superflue.

✝

*** M. Peregallo, l'un des agents de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, vient d'avoir la douleur de perdre sa mère. — Un grand nombre d'artistes assistaient à ses obsèques.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — On a repris *Lohengrin* dimanche dernier à la Monnaie. La salle n'avait pas précisément l'aspect des soirs de grandes représentations, et beaucoup de vides s'y faisaient remarquer; toutefois on a beaucoup applaudi les interprètes. Mlle Sternberg, Mlle d'Edelsberg et M. Warot n'ont eu qu'à se louer de l'accueil du public. — Parmi les nouveautés et les reprises que prépare M. Vachot, nous citerons *Hamlet*, pour lequel on n'attend plus que la très-prochaine arrivée de Faure et de Mlle Sessi. — Le charmant ballet de *Coppélia* est à l'étude et la Direction se propose de le monter avec un grand luxe de décors et de costumes.

*** *Anvers.* — Parmi les pièces à l'étude, on signale *les Horreurs de la Guerre*, de J. Costé. — *Giralda*, d'Adolphe Adam, a été représenté, le 22 octobre, devant une salle comble, et avec un très-grand succès, auquel ont contribué deux excellents artistes, naguère pensionnaires de M. Vachot à Bruxelles : M. Jourdan et Mlle Singelée.

*** *Londres.* — L'excellente troupe de M. Mapleson a brillamment inauguré la saison d'hiver, le 30 octobre, à Covent-Garden, par *Semiramide*, qu'ont chantée Mmes Tietjens et Trebelli, MM. Agnesi, Foli, Rinaldini et Casaboni; on a donné le lendemain la *Sonnambula*, avec Mlle Marimon et Bauermeister, MM. Faucelli et Foli, et, le 2 novembre, *Il Trovatore*, suivi de la scène des Nonnes de *Roberto il Diavolo*. — Le début de Jeanne Devriès dans *la Traviata* est annoncé.

*** *Berlin.* — Mme Lucca a chanté pour la première fois, la semaine dernière, le rôle de Carlo Broschi dans la *Part du Diable*. Un nouveau rôle de Pauline Lucca est toujours un événement : aussi y avait-il fête à l'Opéra ce soir-là. On peut dire que l'éminente cantatrice est trop au-dessus de son personnage par ses remarquables qualités dramatiques, et qu'elle est toujours disposée à donner trop à ce rôle qui ne lui demande pas assez. Elle n'en a pas moins été l'objet d'une ovation enthousiaste. — Dans la même semaine, on a repris avec succès un autre ouvrage d'Auber, *le Lac des Fées*. — Les soirées symphoniques de l'Opéra ont ouvert, le 23 octobre, avec deux nouvelles ouvertures de Reinecke et de Rudorff.

*** *Breslau.* — Le premier concert organisé par Ulmann, et auquel ont pris part Mme Monbelli, Nicotini et Sivori, a attiré une foule énorme et obtenu un immense succès. — La nouvelle expédition, entreprise par l'habile *impresario*, ne pouvait commencer sous de plus heureux auspices.

*** *Vienne.* — Sous le pseudonyme de Otto Wernhard, le duc régnant de Saxe-Cobourg-Gotha a fait représenter, le 19 octobre, une opérette de sa composition : *le Cordonnier de Strasbourg*. — Le haut et puissant dilettante s'inspire tantôt de Verdi, tantôt d'Offenbach.

*** *Trieste.* — Après un intervalle de seize ans, on vient de reprendre *Don Giovanni*. Les dilettantes triestins, plus italiens que l'Italie, à laquelle pourtant ils n'appartiennent pas, ont sifflé l'immortel chef-d'œuvre, non que l'interprétation fût mauvaise, mais parce que la musique est l'œuvre d'un Allemand! Et pendant ce temps, on monte *Lohengrin* à Bologne.

*** *Madrid.* — Le théâtre de l'Oriente a fait son ouverture le 12 octobre avec la *Juive*, chantée par Mme Urban, le ténor Pozzo et la basse Capponi. *Faust* a été donné ensuite avec beaucoup de succès.

*** *Lisbonne.* — La troupe du théâtre San-Carlos, qui vient de perdre Fraschini, obligé de résilier, comme nous l'avons dit, pour cause de maladie, a fait en revanche trois excellentes acquisitions : Mlle Laura Harris, la gracieuse prima donna qui a déjà obtenu de notables succès sur cette scène et que notre public reverra avec grand plaisir, Mme Neri-Baraldi et le baryton Cotogni. — La campagne ne tardera pas à s'ouvrir.

*** *New-York.* — Wachtel a obtenu un nouveau triomphe au théâtre de la ville, dans *Stradella*, de Flotow, l'un de ses rôles de prédilection.

AVIS.

La *Gazette musicale* étant reçue par tous les directeurs de théâtre de la France et de l'étranger, nous rappelons aux artistes lyriques et dramatiques libres d'engagement qu'ils auront tout avantage à le faire savoir par la voie du journal.

Ils peuvent, d'ailleurs, se renseigner sur la situation des théâtres étrangers, au bureau de *la Gazette*, en y lisant les journaux de musique français, anglais, américains, belges, italiens et allemands qui sont mis à leur disposition.

Le Directeur : S. DUFOUR — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

VIENT DE PARAITRE

Chez BENOIT ET FILS, rue Meslay, 31

BOLÉRO DE MARGUERITE

MORCEAU DE PIANO

PAR

GEORGES JUNG

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres

S. ARTHUR CHAPPELL,

14, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :

A. BUTTNER,

Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

OREILLE son anatomie, ses fonctions. ACOUSTIQUE sa théorie, ses lois. SURDITÉ bruits dans les oreilles, leur traitement. 1 vol., 2 fr. — Dr Guérin, rue du Dauphin, 16, Paris.

Nouvelles publications de J. MAHO, éditeur de musique,

25, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 25.

MUSIQUE DE PIANO

Basnine (N.) . . . Op. 1. Introduction et allégro . . . . 9 »
— Op. 3. Six morceaux . . . . . 10 »
— Op. 4. Nocturne, Marche funèbre et scherzo . . . . . 9 »
— Op. 8. Andantino varié 7 50
Battmann (J.-L.) Op. 313. Trois sonatines : n° 1, en *ut*, n° 2 en *sol*, n° 3 en *fa*, chaque. . 5 »
Fissot (H.). . . . Op. 10. Arabesques, 1er livre 7 50
— — 2e livre 7 50
— Op. 11. Scènes de la vie rustique . . 9 »
— Op. 12. Deux morceaux de salon :
N° 1, *Gondoliera* . . . . . 5 »
N° 2, *Chanson mauresque* . . . . 6 »
Haydn (J) . . . . Sérénade pour deux violons, alto et violoncelle, arrangée par Roubier. 5 »
Heller (Stephen) Op. 126. Trois Ouvertures :
N° 1, pour *un drame* . . . . . 9 »
N° 2, pour *une pastorale*. . . . . 9 »
N° 3, pour *un opéra-comique*. . . 7 50
— Op. 127. Etudes sur *Freischutz*. . . 12 »
— Op. 128. *Dans les bois. Nouvelle série*. Sept morceaux en 4 livres, chaque 6 »
1er liv. Entrée. Bruits de la forêt.
2e liv. Promenade des chasseurs. Fleur solitaire.
3e liv. Légende de la forêt.
4e liv. Ecureuil poursuivi. Retour.
Lacombe (Paul). Op. 11. Deux Idylles, Caprice chromatique et Gavotte . . . . . 6 »
Le Couppey (F.) Op. 26. *Préface à la vélocité de Czerny*, 15 études de mécanisme . 12 »
Raff (J.) . . . . . Op. 106. Fantaisie polonaise . . . . 9 »
— Op. 109. Rêverie nocturne 7 50
— Op. 110. *La Gitana*, caprice 7 50
— Op. 113. Rhapsodie hongroise. . . . 10 »
Spindler (Fr.) . . Op. 100. Pérégrinations, 8 morceaux :
N° 1. L'adieu. . . . . 5 »
N° 2. La vallée. . . . . 5 »
N° 3. Les landes . . . . . 3 »
N° 4. Sur la montagne. . . . . 5 »
N° 5. Halte du voyageur. . . . . 3 »
N° 6. Le chalumeau. . . . . 5 »
N° 7. Au bord de la mer . . . . 6 »
N° 8. Le crépuscule. . . . . 5 »
— Op. 193. *L'Etoile*, chanson moldave. 6 »
Widor (Ch.-M.) . Op. 11. Trois valses : n° 1, *ré* bémol. 6 »
n° 2, *sol* . . . 6 »
n° 3, *la* bémol. 6 »
— Op. 12. Impromptu . . . . . 6 »

PIANO A QUATRE MAINS

Haydn (J.) . . . Sérénade arrangée par Roubier . . . 5 »
Rüfer (Ph.) . . . Op. 5. Ouverture de concert arrangée . 10 »
Schumann (R.). Op. 105. Sonate, arrangée . . . . . 12 »
Spindler (Fr.). . Op. 90. Les Immortelles, 8 pièces faciles, en 2 livres, chaque. . . . . 6 »

MUSIQUE D'ENSEMBLE

Basnine (N.). . . Op. 7. Sonate pour piano et violon . 15 »
— Op. 9. Sonate pour piano et violoncelle. 12 »
Brahms (J.). . . Op. 18. Sextuor en *si* bémol pour 2 violons, 2 altos et 2 violoncelles, net . 10 »
— Op. 25. Quatuor en *sol* mineur pour piano, violon, alto et violoncelle, net 12 »
— Op. 26. Quatuor en *la* pour piano, violon, alto et violoncelle. . . . . net. 12 »
— Op. 36. Sextuor en *sol* pour 2 violons, 2 altos, et 2 violoncelles . . . net. 10 »
— Op. 38. Sonate en *mi* mineur pour piano et violoncelle. . . . . 15 »
— Op. 40. Trio en *mi* bémol pour piano, violon et violoncelle . . . . . 20 »
Castillon (A. de) Op. 7. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle . . . . . net. 10 »
Eckert (Ch.). . . Op. 26. Concerto pour violoncelle, avec accompagnement de piano . . . . 15 »
L'orchestre seul . . . . . net 8 »
Haydn (J.). . . . Sérénade pour 2 violons, alto et violoncelle, exécuté dans ses concerts par le quatuor florentin. . . . . 5 »
— La même, arrangée pour violon et piano par Roubier . . . . . 6 »
Lacombe (P.). . Op. 12. Trio pour piano, violon et violoncelle . . . . . net 8 »
Raff (Joachin). . Op. 155. 3e grand trio pour piano, violon et violoncelle. . . . . net 10 »
— Op. 158. 4e grand trio pour piano, violon et violoncelle. . . . . net 10 »
Rüfer (Ph.) . . . Op. 13. Trois morceaux pour violoncelle avec piano . . . . . 18 »
Spindler (Fr.) . Op. 140. *Le Trot du cavalier*, arrangé pour piano et violon . . . . . 6 »
Widor (Ch.-M.). Op. 10. Sérénade pour piano, flûte, violon, violoncelle et harmonium. . 12 »

MUSIQUE POUR ORCHESTRE

Rüfer (Ph.). . . Op. 5. Ouv. de concert en partition, net 5 »
— La même, en parties séparées. 20 »

CHANT AVEC PIANO

Hœlzel (G.) . . . Le Forgeron, paroles allemandes, avec traduc. française de V. Wilder . . 5 »
— Au printemps, paroles allemandes avec traduc. française de V. Wilder . . 4 »
Luc (Victor) . . Le Bouquet, canzonetta. 2 50
— Le Chêne et le Nid, fabliau . . . . . 3 »
— Le Guetteur, mélodie. . . . . 5 »
— Le Nid, duettino. 7 50
Rüfer (Ph.) . . . Op. 12. Quatre mélodies . . . . . 9 »
N° 1. Comment faut-il que je t'appelle?
N° 2. Je t'aime.
N° 3. Par pitié, ferme ton âme.
N° 4. La foudre en flammes.

W.-A. MOZART

CONCERTOS POUR PIANO. L'ORCHESTRE TRANSCRIT POUR UN SECOND PIANO PAR

TH. HERBERT

N° 1, en *ut* majeur.
N° 2, en *la* —
N° 3, en *fa* majeur.
N° 4, en *si* bémol maj.
N° 5, en *ut* majeur.
N° 6, en *mi* bémol maj.
N° 7, en *ut* mineur.
N° 8, en *ré* —
N° 9, en *sol* majeur.
N° 10, en *la* —

Prix de chaque concerto : 20 francs.

LES MÊMES POUR PIANO SOLO. PRIX DE CHAQUE CONCERTO : 12 FRANCS. (*Sera continué.*) (505)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

58e Année. N° 42. 1870-1871 12 Novembre

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Épigraphie musicale.—*Les Derniers Jours de Félix Mendelssohn* de M. Chorley. **Ernest David.**— Bibliographie musicale : *Louis Lambillotte et ses frères*, de M. Mathieu de Monter.—*Frantz Schubert, sa vie, ses œuvres*, par Mme Audley. — *Études sur la gamme diatonique mojeure ; le Principe radical de la musique et de la tonalité moderne*, par M. Renaud. **Adrien Desprez.**—Revue des théâtres. **A. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

ÉPIGRAPHIE MUSICALE.

«... La ville de Minerve savait le nom de ses joueurs de flûte. Dans les écoles ils enseignaient aux enfants la prière d'Aristote, l'invocation d'Orphée à la santé, l'hymne de Cléanthe, et la cantate de Simonide en l'honneur du passage des Thermopyles. Au sortir de l'école, ils assistaient l'orateur au pied de la tribune, et le ramenaient au ton juste, à l'accent vrai, si bien qu'ils faisaient partie eux-mêmes de l'éloquence, une des gloires de l'Attique. Au son des flûtes infatigables, Thucydide a lu ses histoires; Aristophane et Ménandre ont fait jouer leurs comédies. Platon ne dédaignait pas de prendre la note du flûteur. C'était l'art de ces habiles musiciens de couvrir la voix téméraire et d'encourager la voix timide. Et quand le souffle enfin venait à manquer à l'instrument bienveillant, les Anciens de la Cité, pour reconnaître à leur tour tant de services rendus à la belle parole, ouvraient au divin flûteur les portes de l'Académie ou du Parthénon. »

JULES JANIN (*Discours de réception à l'Académie française*, novembre 1871).

Les Derniers Jours de Félix Mendelssohn Bartholdy

PAR M. F. CHORLEY.

(Suite et Fin) (1).

Notre seconde journée à Interlaken fut nuageuse et entrecoupée d'ondées intermittentes. Toutes les montagnes étaient voilées par la brume. Mendelssohn passa presque tout son temps avec nous; jamais je n'étais près de lui sans me rappeler ce que l'on disait de sir Walter Scott, qui était aussi prodigue de complaisance pour ses amis que s'il n'avait pas eu autre chose à faire en ce monde. Quand donc et comment pouvait-il écrire? — Il reparla du voyage de Fribourg, et, pendant une demi-heure, il parut décidé à partir avec nous; mais bientôt, retombant dans son indécision, il cessa de s'en occuper et offrit de nous jouer quelque chose sur un *pauvre petit orgue* qu'il avait découvert non loin d'Interlaken. Un jour ses pas l'avaient porté jusqu'à un village solitaire sur les bords du lac de Brienz, après avoir suivi un sentier presque impraticable. Il avait trouvé ouverte la porte de l'église, celle de l'orgue aussi, et comme personne n'était là pour l'en empêcher, il y était monté pour l'essayer. La solitude et la beauté de l'endroit avaient fait sur son esprit une vive impression. Il voulut nous y conduire et nous y faire un peu de musique.

Le temps gris et froid, les bourrasques de pluie nous obligèrent à faire mettre une tente sur le bateau, car on ne pouvait arriver à Ringgemberg que par bateau. Il y a quelque chose de curieux dans l'aspect isolé et calme de cette petite église grisâtre, bâtie sur un monticule dominant le lac, et à laquelle on arrive par de grossières marches d'escalier tapissées de vigne vierge, de mousse et de lierre terrestre. Cette fois encore la porte était ouverte et l'orgue accessible. Cet orgue est l'œuvre d'un ouvrier valaisan; sa qualité de son n'est pas excellente, comme on peut le supposer, mais son buffet, d'une coupe agréable et gaie, donne un reflet de splendeur à cette place retirée où les paysans viennent prier Dieu. Nous mîmes la main sur un jeune garçon qui, moyennant quelques *batzen*, consentit à faire marcher les soufflets aussi longtemps que Mendelssohn aurait besoin de ses services. Le maître s'assit au clavier; j'ai appris plus tard que ce fut la dernière fois qu'il posa les doigts sur un orgue. Jamais il ne joua mieux. Après deux ou trois pièces de Jean Sébastien Bach, il commença une improvisation en *ut* mineur qui devint un prélude en canon et enfin une fugue : son imagination s'animait progressivement; sa physionomie s'éclairait de ce sourire doux et noble, la plus belle expression de son visage et que se rappellent bien ceux qui l'ont connu, pendant qu'il déroulait la riche et longue chaîne des sons « qui mettent le ciel devant les yeux, » selon le vieux chant de Milton. En entendant ce jeu magnifique, je sentais instinctivement que je prenais pour jamais congé du plus grand musicien moderne ; car, dans l'exercice de son art, la masse de science dont il faisait preuve était animée par une inspiration radieuse qui fait souvent défaut aux organistes et que ceux-ci déguisent sous l'ampleur des sons et l'habile agencement des parties. Il me paraissait plus remarquable que jamais, cet homme sage, aimable, bien doué, vieux par l'expérience, mais jeune par la vivacité de son imagination et de sa sensibilité. Il donnait et recevait sans aucunement s'en prévaloir, un plaisir qu'il tirait d'un fonds qui ne fut jamais plus riche en belles pensées et en modulations sublimes. On voit la fin de telles choses : on ne les oublie pas.

Dans la soirée la conversation roula, par hasard, sur la musique italienne. Il reparla avec admiration de *Guillaume Tell* de Rossini et, à ma grande surprise, avec une indulgence pleine de bonhomie de *la Fille du régiment* de Donizetti. « Il y a beaucoup de gaieté, dit-il, dans cet opéra et une grande réalité de la vie du soldat; et pourtant on le dit mauvais ! Certainement, ajouta-t-il, d'un air humoristique et comme pour pallier ce qu'il venait de dire, certainement, s'il est une chose étonnante, c'est de voir

(1) Voir le n° 41.

» avec quelle facilité on s'habitue à la mauvaise musique (1) ! » Puis il s'informa de Verdi qui, lui avait-on dit, venait de produire des effets nouveaux dans quelques-uns de ses finales; il aurait voulu que nous pussions les lui décrire en détail. — Il désirait entendre jouer correctement les concertos pour orgue de Haendel; il hésitait à formuler une opinion sur ces compositions à cause des passages vieillis et frivoles pour jeux *solos* dont ils sont remplis; il parla aussi beaucoup du *Grand-Opéra* de Paris, comme d'un théâtre pour lequel il serait appelé à travailler un jour; je crois même qu'il y avait eu des pourparlers à ce sujet. Il s'étendit ensuite avec intérêt sur son séjour à Rome, qu'il disait avoir eu sur sa carrière une influence très-grande. — A propos de Rome, l'un de nous ayant fait allusion à la *Cenci* (2) de Shelley que lui avait envoyée un de ses amis d'Angleterre, il s'exprima sur cette œuvre avec dégoût et presque avec colère. « Non, s'écria-t-il, non, c'est trop horrible! c'est abominable! je ne puis admirer ce poëme! »

Le lendemain matin, Mendelssohn voulut nous accompagner jusqu'à Lauterbrunnen. La vue de la *Iungfrau* et du *Silberhorn* était superbe au moment où nous gravissions la montée! Jamais la chûte du *Staubach* n'avait paru plus magique à nos yeux qu'éclairée par cette chaude et large lumière des derniers beaux jours de l'été, avec ses eaux scintillantes, pareilles à des gerbes de feu, à des fusées lancées par-dessus le bord des rochers et dont les étincelles se confondaient en tombant, au moment de disparaître.

Un des derniers souvenirs qui me restent de Mendelssohn me le montre debout dans la courbe de l'arc-en-ciel jeté au-dessus de la cascade par la *Sorcière des Alpes*, comme le savent les lecteurs de *Manfred*, regardant le ciel, ravi, sérieux et jouissant avec délices de la scène qu'il contemplait. Le dernier de ces souvenirs me le montre redescendant seul la route qui conduit à Interlaken, pendant que nous montions la Wengern-Alp à Grindelwald. Le suivant du regard, je me disais qu'il paraissait bien vieilli dans son ample redingote noire et sous son large chapeau de paille couvert d'un crêpe : je pensais qu'il était bien fatigué, bien abattu et que sa démarche était pesante. Mais qui se serait douté alors que les jours qu'il avait encore à passer sur cette terre allaient être sitôt tranchés?

ERNEST DAVID.

(1) Mendelssohn n'avait qu'une médiocre estime pour la musique italienne; on peut s'en convaincre en lisant sa correspondance. Il s'exprime à son égard en termes assez méprisants et souvent injustes qui dénotent chez lui une partialité *germanique* absolue, regrettable chez un si grand esprit. E. D.

(2) La famille *Cenci* était une des plus nobles de Rome: mais en 1605, son chef, Francesco Cenci, avait des mœurs infâmes et s'était permis, dit-on, de faire mourir ses deux fils aînés. — Les deux survivants, sa fille *Béatrice* et sa femme *Lucrezia* s'entendirent pour se débarrasser de lui, car tous craignaient d'être mis à mort par ce bandit. Francesco Cenci fut assassiné, et Beatrice, sa mère et ses frères, convaincus de parricide, subirent le dernier supplice à Rome en 1605. — Béatrice, qui était d'une très-grande beauté et qui n'avait que dix-sept ans, fut plainte par le peuple et son nom s'est conservé dans les chants populaires des Romains. Elle a été le sujet de plusieurs tableaux dont les plus remarquables sont ceux de Guido Reni et de Paul Delaroche. E. D.

(3) 1 vol. in-8°, type Elzévir, sur papier de Hollande, avec portrait par Jacott et deux autographes; tiré, en dehors de l'édition, à deux cent cinquante exemplaires numérotés. Des presses de H. Oudin, imprimeur à Poitiers. Chez tous les libraires. *Prix : 2 francs.*

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Louis Lambillotte et ses Frères.

PAR MATHIEU DE MONTER (3).

Nous publions aujourd'hui quelques extraits, des plus saillants, de ce nouvel ouvrage de M. Mathieu de Monter, édité avec le plus grand luxe typographique par Régis Ruffet et Cie (nouvelle maison Périsse frères). Notre collaborateur en offre la primeur à ses anciens et fidèles lecteurs de la *Revue et Gazette Musicale*: ils retrouveront dans ces pages l'érudition sans pédantisme, l'observation philosophique, le style élégant et élevé qui caractérisent le talent de l'auteur.

Ainsi qu'il l'annonce dans un avertissement *Au Lecteur*, M. de Monter s'est proposé, en écrivant ce livre, de restituer à la vérité des savants, des artistes que la polémique, le parti-pris et le préjugé ont déplacés dans un milieu faux et violent.

Si ces musiciens — poursuit l'auteur — ont porté l'habit du Religieux, s'ils ont suivi ce qui répondait le mieux à leurs aspirations intimes et satisfaisait le plus complètement leur conscience, est-ce une raison suffisante pour ne parler d'eux, comme on l'a fait jusqu'à présent, qu'en prenant le ton du panégyrique ou celui de la satire?

Chaque jour, nous voyons la peinture représenter fidèlement des robes de bure et des visages macérés : tantôt à genoux, ces moines, dans les angles obscurs, sur la dalle usée des cellules, et plongés dans les heureuses extases de la foi; tantôt accoudés sur les noires tablettes de chêne, couvrant d'auréoles d'or le parchemin des Missels; sauvegardant les monuments du génie antique; conservant dans un monde relativement barbare, et cela depuis la pâle nuit du moyen âge, le sentiment et le goût des jouissances intellectuelles, le rayon de la pure vie artistique.

Cette exactitude de dessin et cette franchise de coloris de la peinture, je me suis efforcé de les appliquer à l'étude de trois hommes qui ont perpétué de nos jours les traditions des artistes religieux du passé et à l'examen de ce que l'on a fait pour leur mémoire. Si j'ai ainsi mérité les suffrages des amis de l'*impartialité*, un de mes vœux les plus chers sera rempli.

Le livre se divise en sept chapitres intitulés : *L'Enfance*; — *L'Adolescent*; — *L'Homme*; — *Le Compositeur*; — *Le Restaurateur du Chant grégorien*: — *Vulnerant omnes, ultima necat*; — *L'Esthéticien*; — *Appendice.*

Voici d'abord, presque *in extenso*, le Chapitre III : *L'Homme.*

Lorsqu'on regarde un des portraits de Louis Lambillotte, l'expression générale de la physionomie est la bonhomie, la patience, la réflexion, la force, la volonté, la mémoire et l'esprit; une tête fine et solide à la fois. Étudiez ces traits de plus près. Ce front recèle la faculté résumatrice du compositeur qui semble entendre par le cerveau; dans cet œil s'allume et brille l'étincelle de l'intelligence; l'ironie a laissé son pli au coin de ces lèvres; la gaieté, la repartie joyeuse et prompte ont dilaté ces narines. Cette patience, mise si souvent à l'épreuve, est venue à bout des choses les plus difficiles. Cette force calme a su dompter bien des impossibilités apparentes. Cette volonté a pu aller jusqu'à l'opiniâtreté; cette réflexion jusqu'à la concentration absolue; cette mémoire jusqu'à la possession définitive de tout ce qui avait seulement traversé le cerveau; et, sous cet ensemble bonhomme et un peu caustique, on est surpris de voir apparaître un penseur et un homme d'action, organisé pour acquérir et pour donner, tout à la fois, dans l'ordre intellectuel.

Eh bien! ce masque n'est pas menteur. Ces qualités sont bien celles du restaurateur du chant grégorien, de l'intarissable compositeur, de cette individualité intéressante toujours entraînée par deux courants, l'un de science pure, l'autre d'imagination.

Simple et droit, il ne connaissait point l'art de forcer son talent; il se contentait de la condition et de la proportion qui lui était échue, l'appliquant le plus qu'il pouvait, heureux qu'il était d'en avoir seulement, même de qualité secondaire.

L'intention, le plaisir d'avoir fait quelque chose qu'il croyait utile, restait chez lui, je le répète, à un haut degré, même quand l'événement ne répondait pas à son attente. Sa modestie, son affabilité étaient telles que jamais on ne l'entendit critiquer amèrement personne, pas même ceux dont il pouvait apprécier sainement les œuvres et qui ne se faisaient pas faute de maltraiter les siennes.

Il avait l'abord ouvert et sympathique. Ses manières étaient souples, à déconcerter la « pose » de ceux qui l'approchaient. Sous un grand air de franchise et de liberté, il possédait beaucoup de cette prudence qui n'est pas fondée sur les illusions de l'esprit, mais sur les principes certains de l'expérience. Moins poli (dans l'ancien sens du mot) qu'excellent, plus pénétrant que fin, il aimait la discussion, la provoquant au besoin, y apportant une vivacité rustique que son extrême bienveillance atténuait heureusement. Dans la conversation, par exemple, il ne devenait entier, intraitable même, que sur les questions de plain-chant, et ce serait le sujet d'un poëme héroï-comique que « *la rencontre du Père Lambillotte chez le Doyen d'Enghien, avec le maître de chapelle de l'évêque de Tournay; les passes d'armes scientifiques auxquelles ils se livrèrent pour les versions d'Anvers et de Liége, et ce qui s'ensuivit.* »

Sa bonté naturelle s'appuyait sur un grand fonds de gaieté. Cette joie de son esprit en marquait bien la force. Rien d'austère, de rigide en lui....

Sans ambition, sans jalousie, Louis Lambillotte garda intact ce qu'il y a de plus doux, de plus consolant au monde, ce qui est recommandé par les sages comme un remède à tous les maux de la vie: je veux dire le sincère amour de la science et le charme innocent de l'art. Voilà

le côté saillant de sa nature, ce qui le rendait cher à tous les artistes avec lesquels ses fonctions le mettaient en relation, ou qu'il connut pendant ses voyages. On se laissait aller à sa douceur, à sa finesse, à son empressement à rendre service, au feu qu'il apportait à défendre ce qu'il croyait être le vrai, à son caractère si ennemi de toute affectation. Il acquit ainsi l'estime, la considération d'un grand nombre de compositeurs, ses contemporains, au premier rang desquels je citerai Meyerbeer et Mercadante. Il entretint une correspondance suivie avec tous les savants qui s'occupaient des questions relatives au chant ecclésiastique ...

.... A l'étranger, même accueil chaleureux, mêmes témoignages de respectueuse confraternité artistique. Je me bornerai à rappeler que Diabelli, directeur du Conservatoire de Vienne, apprenant que Louis Lambillotte se trouvait dans cette capitale, fit exécuter en son honneur son *Oratorio de Pâques*, précédemment interprété avec succès dans deux églises de Paris.. .

..... Il se retrempait à ce contact généreux. Il oubliait les difficultés, les obstacles. Il se sentait heureux alors de comprendre la musique, cette langue de tout ce qui passe la mesure ordinaire, prière, rêverie, douleur, amour, de tout ce qui n'a pas de mots dans les dictionnaires des hommes; heureux de pouvoir initier à l'art idéal par excellence de jeunes esprits; de les faire entrer en communication avec les maîtres, les chefs-d'œuvre et eux-mêmes; de se charmer tous ensemble en exécutant ces œuvres dans des concerts où tout le monde a besoin de tout le monde, où chacun ne doit avoir d'orgueil que celui de l'ensemble....

Les traits principaux du caractère de Louis étaient communs à ses deux frères, avec des différences marquées, cependant. Une réelle distinction native était échue à François: il avait plus de réserve et de froideur; la correction était son habitude intellectuelle. Joseph, toujours maladif, ne se départit jamais d'une douceur presque féminine n'excluant pas la fermeté d'âme raisonnée. Louis faisait de la musique avec son cerveau, François avec sa raison, Joseph avec son cœur. Tous trois la cultivèrent avec une égale prédilection. A l'aurore, après la première pensée donnée au Créateur, la joie de leur réveil était pour leurs compositions rapides, pour leurs fonctions de maîtres de musique, pour leurs élèves. La voix de la conscience leur disait que la musique est, de toutes les choses humaines, ce qui confine le plus aux choses divines, ce qu'il y a de plus grand et ce que ne dédaigne pas de faire le plus petit....

*
* *

Nous détachons les passages suivants du chapitre intitulé : l'*Esthélicien*. Louis Lambillotte a résumé le résultat de ses recherches, de ses travaux, et sa doctrine dans l'*Esthétique théorique et pratique du chant grégorien*:

Après une Introduction qui expose ses procédés de recherches, sa pratique expérimentale, l'auteur aborde l'esthétique même des beautés de la musique grégorienne: « la grandeur de ses effets, sa simplicité sublime, sa majesté suave, qui en font un digne interprète entre Dieu et l'homme. » Certes, il n'y a pas d'accord plus agréable que celui du cœur de l'homme avec Dieu, et le plain-chant l'exprime et le provoque admirablement, mais on ne saurait admettre avec Louis Lambillotte la supériorité de cet art primitif sur le moderne...

... Le principe, le voici en dehors de toute question contingente : L'art, en lui-même, en son essence, fait la grande harmonie pour les choses de l'esprit; mais l'art est pur ou corrompu : pur, il prend le vrai et le transfigure dans le Beau; corrompu, il prend le Vrai et le défigure dans l'Ignoble; de là, nécessité du respect dans l'ordre intellectuel. L'œuvre d'art n'exprimera alors que ce qui élève l'âme, la réjouit noblement, et rien de plus; le sentiment de l'artiste ne portera que là-dessus, tout le reste lui paraîtra faux. La musique sacrée, la première, rentre dans ce principe, mais non pas d'une manière exclusive...

... La seconde partie de l'*Esthétique* développe dans une récapitulation, qui gagnerait à être plus succincte, les principaux points de la doctrine des anciens, exposée dans la première partie, et l'applique au travail archéologique et pratique entrepris par le P. Lambillotte. Six bases principales sont ainsi expliquées et adoptées :

Le *rhythme*, avec les notes brèves et longues qui en sont le principal élément; avec la proportion observée entre les phrases qui se répondent à l'instar des vers; avec le mouvement donné aux notes, conformément aux choses exprimées.

La *mesure*, qui peut exister sans le rhythme, comme lorsqu'on chante régulièrement une longue suite de notes égales; la mesure, non pas seulement d'accentuation faisant du chant une sorte de déclamation lyrique, mais une marche réglée qui se peut évaluer par des temps et se battre avec régularité.

Savoir dans quels endroits des mélodies se trouvaient autrefois les notes brèves et les notes longues était indispensable pour rétablir ce rhythme, cette mesure : leur beauté, leur ornement. Louis Lambillotte y arriva en consultant la tradition chantée, dans certains monastères et bourgs reculés du Tyrol, de la Suisse, du Palatinat, restés comme immobiles au milieu du mouvement moderne; en reconnaissant dans les neumes ceux qui doivent se rendre, d'après la traduction des lettres romaniennes, par des notes longues ou brèves; en voyant dans les notations carrées, traductions des mêmes lettres, que les brèves étaient déterminées par des losanges simples ou doubles, les longues par des losanges liés ou détachés.

L'exposé des *Causes qui ont détruit la bonne exécution du chant grégorien* prouve qu'on n'a jamais eu le courage de remonter aux sources primitives, et que les compositeurs, chargés, à travers les siècles, des travaux de restauration, étaient bien peu versés dans l'art antique. Palestrina, au dire de l'abbé Baini, fut assez franc pour l'avouer.

La manière *de phraser le chant grégorien* — coupes et pauses à l'observation desquelles les anciens étaient très-attentifs — est enseignée par des signes particuliers qui facilitent aux exécutants la distinction des parties mélodiques, et rendent aux mélodies leur grâce native. En demandant, dans l'exécution du plain-chant, une mesure qui puisse être frappée, l'auteur ne prétend pas exclure les repos essentiels; il exige seulement, durant le cours de la syllabe, du membre de phrase et de la phrase, cette régularité de mouvement sans laquelle l'ensemble serait impossible. Les repos eux-mêmes peuvent avoir leur proportion, pour peu qu'on se fasse une habitude de les exécuter d'après le même principe.

Eh bien! cette régularité que les anciens recommandaient avec tant de raison, au sujet de laquelle Hucbald de Saint-Amand, Oddon de Cluny, Guy d'Arezzo, en particulier, ont laissé les plus précis avis; cette régularité dont notre auteur a renoué la chaîne; cette régularité, seule sauvegarde contre une exécution confuse, monotone, n'a pas trouvé grâce devant certains théoriciens qui ont pris la douce habitude, non pas de s'abstenir dans le doute, mais de trancher dans l'ignorance. Et cependant, pourrait-on leur répondre, si nos liturgies françaises étaient devenues le type de la lourdeur et de la gaucherie, n'est-ce pas parce qu'on les chantait sans les comprendre, martelant, *assommant* chaque note, comme disait Léonard Poisson, il y a près d'un siècle, sans savoir où l'on s'arrêterait pour respirer?

Pour ceux qui ont suivi à travers les âges le chant grégorien, il est évident qu'autrefois ce chant admettait certains ornements. Le savant auteur du *Traité* que nous analysons s'est appliqué à les rétablir dans sa restauration. Sa notation rend la *plica*, la *tramea*, la *clivis cornuta*, qui peuvent s'écrire avec nos notes ordinaires. Pour l'exécution du *quilisma* la traduction italienne veut qu'on fasse entendre un *vibrato* sur la première note, que l'on coule rapidement sur la seconde, pour s'arrêter plus longtemps sur la troisième, et que ces trois notes s'exécutent d'une seule émission de voix. Louis Lambillotte donne des exemples à l'appui. Il explique également pourquoi il traduit le *tristropha*, — deux ou trois notes unisonnantes placées sur une seule syllabe du texte, — par une note longue, ronde, blanche, ou noire pointée.

L'*Esthétique* ne cherche pas à atténuer l'oubli des règles de la quantité prosodique et de l'accent dans les manuscrits de mélodies grégoriennes: elle s'étonne qu'on n'en ait point été scandalisé avant le XVIIIe siècle; et elle n'admet pas qu'on doive, par respect pour le passé, conserver un tel usage et sanctionner de telles fautes. « Respectons mieux nos pères et ne les chargeons pas maladroitement d'une responsabilité qu'ils seraient les premiers à décliner s'ils en pouvaient connaître les inconvénients. » Ses corrections, en ce sens, ont été le plus souvent au profit du chant lui-même, en ce qu'elles font tomber la neumation sur des voyelles sonores plutôt que sur les voyelles sourdes. Avec Dom Jumilhac, l'auteur a divisé les chants en prosodiques ou syllabiques, et en mélodiques. Aux premiers: Evangiles, Epîtres, Leçons, Oraisons et Psaumes, il a appliqué les règles d'une lecture bien accentuée. Il a traité les seconds: Introits, Graduels, Répons, avec moins de rigueur, changeant des syllabes longues en brèves, et réciproquement, sans, toutefois, modifier les neumations. Louis Lambillotte a beau s'autoriser de l'exemple des Romains, après Cicéron et Quintilien, c'est là le côté faible de sa doctrine. Ces changements lui ont fait un tort immense. Dans un esprit scientifique aussi radical, tout d'une pièce, cette faiblesse surprend. On la lui a amèrement reprochée. Le chapitre qui expose ces capitulations théoriques ne dissimule pas, au surplus, un certain embarras. Il eût mieux fait, à notre avis, de tenir à une plus grande orthodoxie, sauf à amoindrir un peu la phrase grégorienne.

La pratique du chant grégorien, restauré d'après les sources primitives ou, *Méthode pour le constituer*, forme la troisième et dernière partie de l'ouvrage; elle se subdivise comme suit : Intervalles admis dans la musique grégorienne et exercices variés et pratiques sur ces intervalles; démonstration des huit modes et détermination de leur caractère esthétique par des exemples nombreux et saillants; règles relatives au chant des Proses et des Hymnes. Cette méthode, toute substantielle, a dû être complétement coordonnée et rédigée après la mort de Louis Lambillotte; elle n'a certainement pas passé sous ses yeux, car elle renferme des inexactitudes qui n'auraient pu lui échapper. Ainsi, l'étendue et la composition de chaque mode sont notées avec des dièses et des bémols. Or, il n'y a ni dièse, ni bémol dans la gamme grégorienne : ces deux signes ont répondu au besoin d'empêcher les fausses relations du triton. En cela, l'éditeur a sensiblement altéré la doctrine de Louis Lambillotte, et on ne saurait en faire peser la responsabilité sur ce dernier.

S. D.

(*La fin au prochain numéro.*)

Frantz Schubert, sa vie et ses œuvres
Par Mme Audley. (Librairie Didier.)

« Surtout, Messieurs, pas de zèle! » disait le prince de Talleyrand à ses agents diplomatiques. C'est une phrase qu'il serait bon de répéter de temps à autre aux biographes; mais il est impossible de leur faire comprendre qu'on peut être un homme de talent ou de génie sans avoir pour cela dans sa vie le moindre incident qui mérite d'être raconté. Voyez plutôt ce qui vient de se passer pour Schubert : les Allemands ont voulu élever un monument à sa mémoire, et ils l'ont assommé sous le pavé de l'ours. En histoire, ils ont le même système qu'en cuisine; ils assemblent les éléments les plus étranges, les plus disparates : plus il y en a, plus ils sont contents; ils jettent au hasard, agitent un moment, et leur siége est fait. On se souvient de cet amas incohérent de documents que Schindler avait entassés pêle-mêle et qu'il avait baptisé du nom pompeux de *Vie de Beethoven*; M. Sowinski avait eu toutes les peines du monde à tirer quelque chose d'à peu près compréhensible de ce fouillis touffu. Mme Audley vient de faire le même travail pour Schubert; elle a dépouillé *l'esquisse biographique* du docteur Kreisle, qui a mis six cents pages là où il en aurait fallu vingt, et je crois que bien des gens ne lui en sauront que médiocrement gré.

Il faut croire que l'exemple est contagieux, car l'auteur français aussi s'est laissé aller à écrire un volume hors de toute proportion avec le sujet qu'elle traitait. Un volume de 350 pages, lorsqu'une mince brochure eût largement suffi! Vraiment, on n'est pas excusable de se germaniser à ce point-là. Les auteurs allemands ont dû moins une excuse, ils savent que leurs compatriotes ne craignent pas l'ennui. Chez nous c'est tout le contraire, et les écrivains français devraient avoir gravé sur leurs bureaux de travail ce vers de Boileau, qui est une de nos devises nationales:

Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.

Jamais existence fut-elle plus dénuée d'incidents et d'aventures que celle du pauvre Schubert, humble maître d'école dans un faubourg de Vienne, dont toute la vie s'écoule à lutter contre l'obscurité et la misère, et dont l'unique distraction, pour ne pas dire la seule faiblesse, est d'aller au cabaret où il compose la plupart de ses *lieders*. Voilà en quelques mots son existence, qui s'écoule plus calme et plus régulière que les eaux du Danube aux environs du Prater. Pas une anecdote, pas une saillie, pas un de ces traits qui éclairent d'une vive lueur un caractère; les lettres mêmes sont insignifiantes, et on ne saurait y trouver ce charme et cet intérêt qu'offraient celles de Mozart.

Evidemment la faute est aux biographes de Schubert qui n'ont pas su trouver de documents plus curieux. Mais comment espérer intéresser le lecteur pendant tout un volume avec de semblables éléments? N'est-ce point de la puérilité que de rapporter jour par jour des événements qui n'ont aucune importance, de noter à quel moment tel air a été composé? Les Dangeau sont fades et insipides même lorsqu'ils parlent des souverains. Au lieu de cette insignifiante compilation, où quelques renseignements utiles sont noyés au milieu de détails oiseux, l'auteur aurait pu nous donner un travail qui aurait réuni tous les suffrages des dilettantes. Il suffisait d'esquisser en quelques lignes cette physionomie pâle et intéressante du musicien viennois; d'en bien faire ressortir le caractère, de montrer son insuccès découlant non-seulement de sa timidité, mais aussi de ses goûts un peu vulgaires et de sa prédilection pour la taverne; de faire un tableau pittoresque de la vie de l'artiste, à cette époque dans la capitale de l'Autriche et surtout de donner une appréciation nette, précise du talent et des œuvres de Schubert ; ce que Mme Audley n'a pas fait. C'est ce qui ôte à son ouvrage toute valeur au point de vue musical, car nous ne prenons pas pour une appréciation sérieuse et consciente les phrases vagues et les extraits de journaux qui remplissent ses pages.

Nous terminerons cet article en donnant le portrait de Schubert; c'est, avec le catalogue complet de ses œuvres, ce que l'ouvrage contient de plus intéressant. « Le brave Schubert qui, au dire de Bauernfeld, commençait à prendre du ventre, n'avait point, selon le témoignage de ses contemporains, un extérieur heureux. Son visage rond, large, quelque peu bouffi, son front bas, ses lèvres épaisses, ses sourcils en buissons, son nez épaté et ses cheveux crépus lui donnaient un certain air africain peu fait pour plaire; sa taille était au-dessous de la moyenne; il avait les épaules et le dos rond, les mains et les bras charnus, les doigts courts. Il avait l'air ni spirituel, ni agréable; seulement, quand il s'agissait de musique, et surtout de la musique de Beethoven, ses yeux s'allumaient et illuminaient tout son visage. Chézy, dans ses mémoires, parle du contraste frappant qui existait entre Mayshofer et le petit *Musikus*, dont les yeux brillants révélaient au premier coup d'œil le feu intérieur, bien qu'il ressemblât beaucoup extérieurement à une boule de graisse. »

Encore un nom à ajouter à la liste des hommes célèbres qui se sont fait remarquer par leur laideur. Schubert prendra place à côté des Pelisson, des Mirabeau, des Villemain et de tant d'autres. Mais tous ces déshérités de la nature, Platon les a consolés de leur disgrâce le jour où il a dit à Socrate qu'il ressemblait à ces vases antiques en forme de Silène; on était tenté de rire tout d'abord, mais on n'avait qu'à les ouvrir pour voir qu'ils renfermaient l'image de la Divinité.

Adrien Desprez.

Étude sur les diverses interprétations ou évaluations de la gamme diatonique majeure, ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut. — Le principe radical de la musique et de la tonalité moderne, par M. Renaud. — (Librairie Haton.)

M. Renaud est un musicien savant, très-savant même; je ne voudrais pas dire trop savant, mais un peu moins de science abstraite et un peu plus d'esprit pratique feraient bien mieux pour le progrès des études musicales. En réalité, que veut-il dans sa brochure? Il prétend que la gamme pythagoricienne ne saurait être considérée comme la formule méthodique de la tonalité moderne; que ce système n'explique point l'attraction du septième degré *si*, avec le quatrième *fa*, dans la révolution de l'accord du septième dominante *sol, si, ré, fa*, sur l'accord du tonique *ut, mi, sol*. A sa gamme pythagoricienne formulée ainsi :

ut	—	*ré*	—	*mi*	—	*fa*	—	*sol*	—	*la*	—	*si*	—	*ut*
1		9/8		81/64		4/3		3/2		27/16		243/128		2.

il veut substituer la suivante :

ut	—	*ré*	—	*mi*	—	*fa*	—	*sol*	—	*la*	—	*si*	—	*ut*
1		9/8		5/4		21/16		3/2		27/16		15/8		2.

Sans doute cette réforme a sa raison d'être, mais il faut faire une réforme radicale ou laisser les choses dans l'état où elles sont. Cette modification serait peu de chose eu égard à toutes celles qu'il est besoin d'opérer, ou conservez la gamme de tempérament proclamée par la plupart des musiciens la plus commode et la plus pratique, malgré ses nombreuses imperfections; ou ayez le courage de faire disparaître entièrement notre vieux système musical, composé d'expédients ajoutés les uns aux autres, et dont, au siècle dernier, Rousseau signalait déjà les vices et les défectuosités intolérables. D'ailleurs M. Renaud se place uniquement au point de vue spéculatif; dans la pratique, l'artiste sait au besoin hausser ou baisser selon le degré nécessité par la justesse du son.

Nous dirons la même chose à propos du gros volume (volume qui aurait gagné beaucoup à être diminué de moitié) consacré au *Principe de la musique et à la tonalité moderne*. Ces discussions abstraites sur des sujets bien des fois étudiés, n'ont leur raison d'être que lorsqu'on y apporte des idées nouvelles, des faits inconnus et concluants. Or, à notre avis, ce n'est pas le cas de M. Renaud. Voici en deux mots la substance de son ouvrage : il veut chercher le principe radical de la musique, puis combattre les explications de Helmholtz dans la formation de la tonalité, explication qui, selon lui, sont en contradiction avec les exigences de l'art moderne; aux conclusions du savant professeur allemand il oppose les siennes, et essaie de démontrer que les lois de notre système tonal dérivent du principe radical de la série des harmoniques. Nous devons avouer que, sur la plupart de ces points, les raisonnements de l'auteur, que nous avons suivis avec une attention méritoire, nous ont médiocrement convaincus.

D'abord il y a deux choses bien distinctes dans l'œuvre d'Helmholz : la découverte physique, qui est indiscutable; les applications qu'il en a tirées, et que chacun peut contester. Les principales objections que lui fait M. Renaud sont celles qui avaient été faites par M. Arthur Von-Oettingen, dont il emprunte le système de la tonicité et de la phonicité. Le système qu'il lui oppose du principe radical de la série des harmoniques nous paraît plus contestable encore. La difficulté extrême, pour ne pas dire insoluble, de cette question, puisque, malgré toute sa science positive, le professeur d'Heidelberg n'a pu y parvenir, doit prouver à M. Renaud que sa recherche du principe radical de la musique est une pure chimère. Le jour où l'art deviendrait une combinaison mathématique, il n'existerait plus; loin d'être un fait général applicable à tous, il est au contraire l'expression la plus haute de l'individualité. Les découvertes d'Helmholtz nous ont rendu compte d'un fait déjà existant, nous ont expliqué pour quelles causes physiques tel accord nous plaisait et tel autre nous produisait un effet désagréable, mais il ne nous a pas appris à les choisir, à les grouper, à les combiner d'une façon harmonieuse, non plus que les astronomes qui ont mesuré la distance et le poids du soleil, ne nous ont enseignés à former un globe lumineux. Oui, dans tout musicien il y a un mathématicien, mais un mathématicien inconscient, selon l'expression de Leibnitz, car dès qu'il serait conscient, dès qu'il y aurait calcul, l'inspiration disparaîtrait: au lieu de Beethoven, on aurait Reicha. C'est pour cela que nous regrettons ces discussions qui restent oiseuses toutes les fois qu'on n'y apporte pas un élément réellement nouveau. M. Renaud est un érudit, un savant harmoniste, et nous lui en voulons d'avoir été s'égarer dans les rêveries théoriques, lorsque la grande question de la rénovation et de la propagation de l'enseignement musical doit être plus que jamais à l'ordre du jour, et réclame le concours de tous les hommes de talent.

ADRIEN DESPREZ.

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : *Un Mauvais caractère*, comédie en trois actes, de MM. Ch. Potron et Nitot. — VAUDEVILLE : *les Pelotons de Clairette*, de Mme Louis Figuier; reprise de *Nos Intimes*.— MENUS-PLAISIRS : Thérésa dans *le Puits qui chante*.

En rendant compte d'*un Mauvais caractère*, un de nos confrères dit que cette pièce devrait plutôt s'appeler *un Grossier personnage*. Notre confrère a raison. Avoir un mauvais caractère, c'est être d'humeur inégale, se montrer méfiant, devenir irascible même; mais être impoli avec tout le monde, rageur sans motif, manquer complétement d'usage, de tact et d'éducation, c'est bien le fait d'un grossier personnage.

Le plus plaisant dans la comédie de MM. Ch. Potron et Nitot, c'est que ce M. de Chavigny fait peur à tous ceux qui l'approchent; on s'incline devant lui, on respecte ses plus ridicules volontés, et il n'est pas jusqu'à cette poule mouillée de baron qui n'ose le rappeler au respect dû à la baronne. Et cet idiot de docteur Frémin? Il n'a pas le courage de refuser sa fille à l'ours mal léché devant qui tous les baigneurs de Saint-Sauveur tremblent. Mais, ces allures féroces, ce ton hautain et sans cesse menaçant, tout cela n'est que fanfaronnade, et Croquemitaine s'adoucit quand il se trouve en face d'un homme véritable. Le jeune Bertineau le provoque, le blesse et épouse la fille du docteur. Le repas de noces se fera-t-il chez Bernardet? C'est encore un singulier type que celui-là! Pendant la saison thermale, Bernardet tient un hôtel à Saint-Sauveur. L'hiver venu, Bernardet abandonne la serviette traditionnelle des restaurateur., laisse pousser sa barbe et, ainsi déguisé en gentilhomme, il s'en vient à Paris compromettre les grandes dames du faubourg Saint-Germain. Etrange! Etrange!

On a fait bon accueil à cette honnête comédie.

= Dans une représentation diurne, au bénéfice de la veuve d'un auteur dramatique, le Vaudeville a joué une agréable et innocente comédie de Mme Louis Figuier. Le public s'est montré fort galant et le directeur, qui ne veut pas être en reste avec le public, a promis que *les Pelotons de Clairette* reparaîtraient dans une prochaine combinaison d'affiche.

En attendant, le Vaudeville reprend *Nos Intimes*, de Sardou.

= Thérésa chante aux Menus-Plaisirs dans *le Puits qui chante*. Le puits chante mal; Thérésa chante bien.

Les auteurs ont assez adroitement intercalé dans leur féerie un rôle pour la diva populaire.

Comme comédienne, Thérésa pourrait en remontrer à bien des actrices qui se croient du talent; elle dit juste et joue avec naturel. Comme chanteuse, son succès a été de l'enthousiasme, surtout dans l'air improvisé pour elle par M. Serpette, le lauréat du Conservatoire. Où j'aime bien moins Thérésa, c'est dans *l'Evohé! d'Orphée aux enfers*. Elle manque de souffle, et son cachet rustique, plein de charme dans les chansons composées à son intention, produit un assez mauvais effet dans l'invocation bacchique d'Offenbach.

ADRIEN LAROQUE.

Une découverte acoustique de grande valeur, vient d'être faite par MM. Cornu et Mercadier, professeurs à l'École polytechnique. Ils ont constaté qu'un fil de laiton ou d'acier d'une longueur quelconque et non tendu, transmet fidèlement les vibrations des mouvements sonores auxquels on le fait adhérer.

Un bout fixé par exemple, sous le chevalet d'un violon ou d'un violoncelle, fait vibrer transversalement le fil dans toute sa longueur à peu près comme un courant électrique et communique les mouvements de l'instrument à l'autre bout. Celui-ci étant muni d'une barbe de plume, laisse la trace de ses oscillations sur la feuille de papier enfumée, qui entoure le cylindre d'un phonautographe tournant contre la pointe d'un diapason chronographe.

Ce procédé d'inscription ne gêne en rien le jeu des artistes coopérateurs invités à prêter leur concours à l'expérience; les intonations émise dans ces conditions exemptes de toute préoccupation, permettent de contrôler définitivement les doctrines des théoriciens, autrefois privés de cet ingénieux moyen d'expérimentation.

M. Charles Meerens, l'éminent théoricien en ce moment à Paris, se livre avec les inventeurs à une série d'expériences dont nous rendrons compte. Déjà M. Léonard, l'illustre violoniste belge, et M. Seligmann le célèbre violoncelliste ont bien voulu leur prêter leur concours. Espérons, dans l'intérêt de la science musicale, que d'autres virtuoses suivront cet exemple et que d'ici à peu de temps, les controverses théoriques s'aplaniront devant la brutalité des résultats sûrs et indiscutables que le nouvel appareil permet d'obtenir.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre National de l'Opéra a donné lundi *Faust* et mercredi et vendredi la reprise de *Don Juan* pour la rentrée de Faure et d'Obin.— Depuis fort longtemps le chef-d'œuvre de Mozart n'avait été exécuté avec autant d'ensemble.—Quoique accueilli d'abord un peu froidement Faure qui, de son côté, paraissait fort ému, n'a pas tardé à reconquérir la faveur, d'ailleurs si bien méritée du public, par le charme de sa voix la perfection extrême des nuances et la pureté de sa diction. La Sérénade, qu'il a dite adorablement, a rompu la glace et provoqué l'explosion des applaudissements contenus jusque-là et qui n'ont fait qu'augmenter au trio de la Fenêtre et au duo avec le Commandeur.—Plusieurs morceaux, le trio des masques, entre autres, ont produit un effet auquel on n'était pas habitué. — Mlle Hisson est une fort belle Dona Anna. Si le genre de sa beauté, calme et douce, nuit parfois à l'expression dramatique — et le rôle de la victime de Don Juan en exige beaucoup — on ne peut refuser à Mlle Hisson des accents chaleureux à son grand air d'entrée et le talent avec lequel elle a soutenu ce rôle dont les meilleures cantatrices depuis Julie Grisi et la Frezzolini, ont supporté difficilement le poids. — Celui de Leporello n'était point nouveau pour Obin qui y a retrouvé son succès antérieurs. Il l'interprète en bon comédien et sans en exagérer les côtés vulgaires. — Mme Gueymard, Elvire, nous a paru forcer sa voix et dépasser le but dans le duo de reproches à son mari. L'organe de Mme Gueymard est assez riche en sonorité naturelle pour qu'elle n'en

fasse pas semblable dépense.—En revanche, quoique par les soins paternels de l'orchestre l'accompagnement fût aussi tenu qu'un cheveu, la voix, d'ailleurs si jolie de Mlle Thibault, dans le rôle de Zerline, a paru néanmoins faible, particulièrement dans le duo avec Mazetto, *Batti, Batti* et la portée n'en devait pas dépasser les premiers rangs de fauteuils de l'orchestre. — Mlle Thibault avait, du reste, eu sa bonne part des applaudissements dans son duo avec Faure qui a été bissé. — Villaret est un peu mûr pour le rôle d'Ottavio, dont il s'est cependant acquitté convenablement et en artiste consciencieux. — Caron a aussi vaillamment concouru à l'ensemble que je signalais au début de cette appréciation et la recette de mercredi a été une des plus fortes réalisées à l'Opéra : près de 12,000 francs!

*** M. Halanzier a engagé le ténor Dulaurens. Il ne sera pas nouveau sur la scène de l'Opéra où il parut il y a plusieurs années. Il paraît que son talent a beaucoup grandi en province, où il a toujours chanté sur les plus grands théâtres.

*** C'est par suite d'une faute d'impression que notre dernier numéro désignait M. Meyer, le nouveau régisseur de l'Opéra comme mari de Mlle Sallard ; c'est Mlle Boulart qu'il a épousée, cantatrice qui brilla plusieurs années au théâtre de l'Opéra-Comique et plus tard à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie, où elle était fort aimée. M. Meyer était secrétaire général de ce théâtre.

*** Lundi, la représentation de *l'Ombre* a vu la fin du 3e acte attristée par une grave et subite indisposition d'Ismaël, qui s'est évanoui après le récit dramatique qu'il fait de la grâce accordée à Fabrice. Immédiatement soigné par le docteur Déclat, qui se trouvait dans la salle, Ismaël a été ramené en voiture à son domicile par M. de Saint-Georges, et l'excellent artiste a pu reprendre vendredi le rôle qu'il tient si bien dans l'opéra de Flotow. — Le mercredi suivant *Gallia*, qui devait être donnée pour la première fois avec *l'Ombre*, a accompagné *le Domino Noir* : nous avons apprécié l'œuvre de Gounod, nous n'avons donc qu'à constater l'accueil qui lui a été fait sur notre seconde scène lyrique. Le prestige des costumes que la Direction a fait faire avec exactitude, le décor représentant Jérusalem en ruines, et l'apparition, sous la lumière électrique, des deux génies auxquels s'adresse le cri d'espérance qui termine la lamentation, ont ajouté beaucoup à l'effet.—Sous ce costume biblique, Mme Weldon semblait descendre du tableau d'H. Vernet, *Rebecca à la fontaine*. Elle a reçu un accueil très-sympathique du public, qui a d'ailleurs applaudi très-chaleureusement les beaux passages de *Gallia*. — Vendredi, une 2e audition en a eu lieu, cette fois avec *l'Ombre;* la salle était comble et le succès a été le même.

*** En quittant l'Amérique, Capoul se rendra en Russie, où il est engagé pour deux ans.

*** En attendant les nombreuses nouveautés qu'il prépare, le Théâtre-Lyrique donne alternativement *Martha* et *le Barbier* qui y sont très-bien interprétés.

*** Au théâtre des Bouffes, le succès de M. de Crac s'accentue de plus en plus. La spirituelle bouffonnerie de MM. Moinaux et Lecocq remplit tous les soirs la salle.

*** Hier a eu lieu la première représentation, au théâtre des Folies-Marigny, de *Gabrielle de Vergy*, opérette-bouffe de MM. Blondeau et Monréal, musique de M. Demarquette. La Direction a fait de grands frais de costumes et de décors pour cette pièce, dont nous reparlerons.

*** On écrit de Cherbourg que la *Périchole* y a été jouée déjà plusieurs fois avec un grand succès, et devant une salle comble.

*** Une dépêche que nous avons reçue hier matin de Vienne nous informe que *l'Ombre* vient d'être représentée au théâtre An-der-Wien avec un grand succès ; tous les artistes : Mlle Geistinger (Abeille), Mlle Olma (Jeanne), M. Svoboda (Fabrice), M. Borkovski Mirouet) ont été rappelés après chaque acte. — C'est Vienne qui aura eu la primeur du nouvel opéra de M. de Flotow.

*** Mlle Marie Battu est depuis quelques jours en représentation au théâtre Louit, à Bordeaux. La célèbre cantatrice y a déjà chanté le rôle d'Alice de *Robert-le-Diable*, devant l'élite du public bordelais. L'ampleur de style, la distinction du geste, la beauté et la souplesse de la voix, le sentiment dramatique déployés par Mlle Battu ont causé autant de surprise que d'admiration ; elle a soulevé d'enthousiastes applaudissements, particulièrement après la scène du 3e acte et le grand trio du 5e qu'elle a rendus de la manière la plus complète, la plus noble et la plus touchante. C'est une bonne fortune pour les amateurs d'avoir fait connaissance avec le talent de Mlle Battu, qu'ils vont être appelés à apprécier mieux encore dans le rôle de Marguerite de *Faust*, interprété par elle, Devoyod et Cazeaux.

*** Les costumes d'*Aïda*, le nouvel opéra de Verdi, sont dessinés à Paris, sous la surveillance de M. Du Locle, qui les expédie l'un après l'autre au maestro, à Milan. — *Aïda* sera interprétée dans cette ville par Mmes Stolz et Waldmann, le ténor Capponi, le baryton Pandolfi et la basse Maini.

*** La troupe de M. Merelli, l'impresario du théâtre italien de Moscou, va s'augmenter d'une aristocratique recrue, la jeune princesse Englitscheff (au théâtre, la signora Angeli), qu'on dit très-bien douée au point de vue de l'art lyrique. C'est la troisième princesse russe qui aura affronté les planches : une Narischkine chante en ce moment à Copenhague, sous le nom d'Ida Zina, et une Matschinska s'est fait entendre dernièrement à Londres.

*** Plusieurs journaux annoncent que les sœurs Marchisio sont libres d'engagement; nous apprenons que Mlle Barbara, le contralto, est seule disponible; mais sa sœur, Carlotta, par suite de l'état de sa santé, est pour quelque temps éloigné de la scène.

*** On nous écrit de Rio-Janeiro que les affaires du Théâtre Lyrique français marchent à souhait grâce au talent de Mme Irma Marié et de Mlle Aimée, et à l'attrait du répertoire qu'elles ont importé dans cette partie du Nouveau-Monde. Les *Bavards*, la *Princesse de Trébizonde* et *Fleur-de-Thé* sont les succès les plus récents qu'ait à enregistrer la chronique.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le programme du deuxième concert du Conservatoire répétait exactement celui du concert précédent. Nous n'avons donc pas à y revenir.

*** Au deuxième concert populaire, on a exécuté une fantaisie nouvelle, en *la* mineur, de M. Ed. Millault. C'est une œuvre sagement faite, où l'on reconnaît la main d'un homme rompu au métier et qui a longtemps fréquenté les maîtres. Mais les qualités de facture, les indices nombreux du culte de l'auteur pour les classiques, — pour Beethoven surtout, — ne sauraient remplacer l'originalité absente. Le *scherzo* pourtant semble vouloir s'élever au-dessus de ce niveau professoral : c'est assurément le meilleur des quatre morceaux. M. Millault a attendu bien longtemps son heure : second prix de Rome vers 1830, il a donc aujourd'hui près de soixante-dix ans. C'est un peu tard pour un début; et la société des concerts du Conservatoire, à laquelle il a appartenu pendant trente ans comme chef des premiers violons, aurait pu lui être moins inclémente. Peut-être, qui sait ? aurions-nous eu, depuis, une ou plusieurs œuvres plus saillantes et plus personnelles. L'accueil du public a été ce qu'on pouvait prévoir, assez tiède. — Les honneurs du troisième concert ont été pour les fragments de la *Damnation de Faust*, de Berlioz, dont la ravissante valse des sylphes, de la vraie « poussière d'étoiles, » comme on disait en 1830, a été bissée avec enthousiasme.

*** Le programme du 3e concert du Conservatoire, qui aura lieu aujourd'hui à deux heures, est ainsi composé : 1° Symphonie en *si* bémol, de Beethoven ; — 2° *Adieu aux jeunes mariés*, double chœur sans accompagnement, de Meyerbeer; — 3° Ouverture de la *Grotte de Fingal*, de Mendelssohn ; — 4° Chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, de Weber; — 5° Symphonie n° 51, en *ré* majeur, de Haydn.

*** Ce n'est pas seulement sur les théâtres que l'assistance publique maintient énergiquement le droit des pauvres ; elle élève aujourd'hui la prétention de l'imposer à la Société des Concerts du Conservatoire.— Les membres de cette Société ont pris la décision de la dissoudre si le Directeur de l'Assistance publique persistait dans ses intentions.

*** M. Gustave Chouquet, auteur d'ouvrages sur la musique, lauréat de l'Institut, est nommé conservateur du musée instrumental et préposé à la bibliothèque du Conservatoire national de musique et de déclamation.

*** Aujourd'hui, à deux heures, au Cirque d'hiver, quatrième concert populaire de musique classique, sous la direction de J. Pasdeloup. — En voici le programme : — 1° Ouverture de *Sémiramis*, Rossini.— 2° Symphonie en *mi bémol*, Mozart. — 3° Adagio du 10e; 4° Fugue du 9e, quatuors de Beethoven, exécutés par tous les instruments à cordes. — 5° *Le Songe d'une Nuit d'été*, Mendelssohn.

*** Le programme du deuxième Concert-Mozart, qui aura lieu aujourd'hui, dans la salle du Vaudeville, est des plus variés et des plus intéressants. Mlle Marie Roze chantera quatre fois. Deux petites filles, l'une de neuf ans, l'autre de dix, toutes les deux élèves d'Alard, exécuteront une symphonie concertante pour deux violons.

*** Le 22 novembre prochain, l'Association des Artistes-Musiciens doit célébrer la fête de Sainte-Cécile en faisant exécuter dans l'église Saint-Eustache une messe en musique de la composition de M. Charles Gounod, membre de l'Institut. — Le Comité d'organisation mettra tout en œuvre pour donner à cette solennité un éclat exceptionnel, tant par le choix des interprètes que par le nombre des exécutants. Mme Weldon et M. Gaillard ont bien voulu se charger des soli. — A l'Offertoire, un morceau expressément composé par M. Georges Hainl, chef d'orchestre de l'Opéra, sera exécuté par les violoncelles et les contrebasses. En outre, à l'issue de la messe, on entendra *Gallia*, également de la compositien de M. Gounod, déjà exécuté au Conservatoire et à l'Opéra-Comique.

*** La soirée d'inauguration des cours du Cercle des Sociétés savantes a tenu tout ce qu'elle promettait. Le magnifique programme de la soirée a été exécuté en entier aux applaudissements de l'auditoire d'élite qui se pressait pour l'entendre. C'est désormais une institution adoptée et M. et Mme Comettant n'ont plus qu'à se féliciter de leur heureuse et intelligente initiative.

*** La partition pour piano et chant du *Testament de M. de Crac* paraîtra cette semaine chez les éditeurs Brandus et Dufour.

⁂ Les journaux, dans la nomenclature des œuvres qu'ils ont données comme constituant les titres du prince Poniatowski à la succession d'Auber, à l'Institut, ont omis la grande *Messe solennelle* qu'il composa pour Londres, et qui, exécutée l'an dernier par Mme Patti, Gardoni, etc., eut un grand retentissement parmi les dilettanti d'Outre-Manche.

⁂ C'est demain que se mettent en route les deux troupes qui, placées sous le patronage de Mme Thiers, vont parcourir la province et donner des concerts, au bénéfice des orphelins de la guerre. — La première troupe, sous la direction de M. Giacomelli, se compose de : — Mme Csillag, cantatrice; Mlle Séveste, de l'Opéra-Comique; — MM. Morère, de l'Opéra; Aurèle, des Variétés; Sauret, violoniste; Bourgeois, pianiste; et de M. H. de la Pommeraye, qui fera des conférences sur les orphelins de la guerre. — La seconde troupe, sous la direction de M. Norblin, se compose de : — Mme Agar, de la Comédie-Française; Mme Brunet-Lafleur, de l'Opéra-Comique. — MM. Bouhy, de l'Opéra-Comique; Norblin, violoncelliste; Desjardins, violoniste; Thome, pianiste. — Si jamais entreprise mérita de réussir, c'est à coup-sûr celle qui s'inaugure sous de pareils auspices et dans un pareil but.

⁂ Antoine Rubinstein, le célèbre pianiste, a conclu avec le directeur Grau, de New-York, un traité par lequel il s'engage à donner l'hiver prochain une série de concerts en Amérique. — Cet engagement aurait été fait au taux énorme de 200,000 francs.

⁂ Carlotta Patti est, depuis quelque temps déjà, de retour à Paris. La célèbre cantatrice, qui arrive d'Espagne, ne fera pas un long séjour ici. La Russie lui fait de merveilleuses propositions.

⁂ Les dégâts occasionnés au grand orgue de la Trinité par la lutte qui mit fin au règne de la Commune sont évalués à 18,000 francs. Les ouvriers sont à l'œuvre pour réparer ce magnifique instrument et l'on espère bientôt l'entendre résonner sous les doigts du nouvel organiste de la Trinité, M. Alex. Guilmant, du talent duquel on dit le plus grand bien.

⁂ Mlle Octavie Caussemille, dont on connaît le beau talent, est de retour à Paris et va reprendre ses leçons de piano, place de la Madeleine, 31.

⁂ Nous recommandons également, comme professeur de piano et de chant, Mme Joséphine de Kruès, membre de l'Académie de Quiriti, à Rome, et qui a repris ses leçons, 29, boulevard Saint-Martin.

⁂ Le professeur Laborde nous prie d'annoncer qu'il vient de rouvrir ses cours de danse.

⁂ Dans une vente aux enchères des objets ayant appartenu à Cipriani Potter, ancien directeur de l'Académie de musique de Londres, le manuscrit autographe de la sonate en *mi* mineur, op. 90, de Beethoven, a été acquis par la Philharmonic Society, au prix de 22 guinées et demie (550 fr. environ).

⁂ M. Corbaz-Marmontel, un des futurs concurrents au prix de Rome, vient de faire paraître une valse chantée : *Fleur de l'onde*; cette composition dénote chez son auteur les qualités d'un musicien sérieux sur lequel avait déjà appelé l'attention l'*Aubade*, paroles de Victor Hugo. M. Corbaz Marmontel a déjà obtenu 5 prix au Conservatoire.

⁂ L'éminent violoniste compositeur H. Poussard est de retour à Paris de l'excursion qu'il vient de faire dans diverses provinces de la France. — Un très-bel engagement lui était offert pour une tournée artistique à l'étranger, mais quand il a appris que le début de la Compagnie devait avoir lieu à Berlin, il a refusé net. — M. H. Poussard se propose de passer une grande partie de l'hiver à Paris et de s'y faire entendre dans divers concerts.

⁂ La Chorale et fanfare de Chartres prépare son concert annuel de la Sainte-Cécile. Les organisateurs de cette Société veulent être les premiers à relever l'élément orphéonique de province. Le programme promet d'être brillant. — Sont déjà engagés pour cette solennité MM. Richard et Auger, lauréats du Conservatoire, puis Mme Boudier, la charmante cantatrice qui veut bien aussi lui prêter son concours.

⁂ Un chant biblique ayant pour titre : *La terre promise*, ouvre la voie des succès à M. Uzès, qui ne tardera pas à prendre une place distinguée parmi nos jeunes compositeurs.

⁂ On nous prie d'annoncer trois nouvelles compositions de M. E. Fischer : *Les Volontaires*, *Ninitza*, polkas, et *la Cinquantaine* (valse), qui viennent de paraître.

⁂ Le niveau artistique des concerts du Casino s'élève de plus en plus; au grand concert de samedi assistaient plusieurs sommités de l'art qui ont chaleureusement applaudi l'exécution de l'*Hymne à la nuit*, de Rameau, sans accompagnement. — On annonce pour la prochaine soirée MM. Fremeaux, Elie et Lacoste, dont le talent n'a pas besoin d'autre annonce pour faire accourir la foule.

✝

⁂ M. L. Grus, l'un de nos honorables éditeurs de musique vient d'avoir la douleur de perdre son père.

⁂ Pareil chagrin était réservé à un artiste très-sympathique, Frédéric Brisson, professeur d'orgue et piano, qui vient aussi de perdre son père.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — La reprise de *la Favorite* à la Monnaie a été l'occasion d'un véritable triomphe pour Mlle d'Edelsberg et pour M. Warot, qui s'y sont montrés chanteurs et comédiens accomplis. — *Elisabeth de Hongrie* figure parmi les reprises ou nouveautés importantes que prépare M. Vachot. L'opéra de M. Jules Beer reverra très-prochainement la lumière de la rampe. — On monte également le ballet *Coppélia*, avec un grand luxe de décors et de costumes. — A l'Alhambra, un nouveau ballet de Graziani, *le Diable rouge à Shanghaï*, obtient un très grand succès. La *prima ballerina*, Mme Baratti, n'est pas moins applaudie que la musique; on donne aussi de grands éloges à la partie chorégraphique, réglée par M. Gredelue.

⁂ *Londres.* — Mlle Jeanne Devries a débuté samedi, à Covent Garden, dans la *Traviata*. La jeune et charmante cantatrice, qu'avant son arrivée on appelait déjà la « Patti Bruxelloise », n'a pas trompé l'attente du public; elle est brillamment sortie de cette épreuve difficile d'un début à Londres, dans une troupe où les célébrités ne manquent pas. — Son jeu et son chant sont expressifs et vrais; elle se possède toujours et a acquis en peu de temps une grande expérience de la scène. On l'a rappelée plusieurs fois après le premier acte et à la fin de l'opéra. — *The Knight of the Leopard*, le dernier opéra de Balfe, sera monté, la saison prochaine, par les soins de M. Costa. — La troupe d'opéra anglais, *Royal national Opera Company*, a dû cesser ses représentations avant le terme fixé. Décidément, le public de Londres n'a pas foi en ses prophètes!

⁂ *Cologne.* — Le premier concert du Gürzenich a eu lieu le 24 octobre. On en a fait une petite fête de famille dont le héros a été Ferdinand Hiller, l'éminent chef d'orchestre, dont le soixantième anniversaire tombait précisément le même jour. Son ouverture de *Démétrius* y a été exécutée.

⁂ *Berlin.* — L'intendance générale des théâtres a conclu avec l'impresario Pollini un traité qui met l'Opéra à la disposition de ce dernier, du 17 avril au 15 mai prochain, pour une série de représentations italiennes.

⁂ *Vienne.* — L'orchestre de l'opéra donnera douze concerts symphoniques, du 12 novembre au 24 mars, sous la direction d'Otto Dessoff. Bon nombre d'œuvres nouvelles y seront exécutées.

⁂ *Rome.* — *Le Guarany*, de Gomez, qui obtint l'année dernière un grand succès à la Scala de Milan, avec Marie Sasse dans le principal rôle, est en ce moment la pièce à recettes du théâtre Apollo.

⁂ *Bologne.* — *Lohengrin* a été représenté, pour la première fois, le 1er novembre, au Teatro Comunale. — Cette représentation est l'événement du jour, elle fait le sujet de bien des conversations et de bien des discussions. Mais, quelle que soit l'ardeur avec laquelle admirateurs et opposants défendent leur opinion, il faut constater ce fait assez curieux qu'un public italien a fort bien accueilli l'œuvre de Wagner. S'il y a eu quelques marques de désapprobation, les applaudissements l'ont emporté, et on a même bissé les préludes du 1er et du 3e acte. — Les principaux interprètes étaient le ténor Campanini, le baryton Silenzi, Mmes Blume et Destin. — L'orchestre était dirigé par Mariani.

⁂ *Agram.* — Un opéra nouveau, intitulé : *Ljubavi Zloba*, a été représenté le 21 octobre avec succès. L'auteur du livret, écrit en langue croate, est le docteur Demeter; le compositeur se nomme Vastrolay Lisinski.

⁂ *Moscou.* — Adelina Patti a donné sa première représentation le 4 novembre. Elle a chanté *Dinorah* avec son charme et sa virtuosité ordinaires, et elle a été accueillie par les ovations, bouquets et rappels de rigueur; ces derniers au nombre de vingt et un. — L'air de l'Ombre a été bissé. — La recette est montée au chiffre énorme de 31,300 francs.

⁂ *Odessa.* — Le théâtre français, organisé à Odessa par Mlle Keller, a ouvert par des représentations d'opéra-comique et d'opérettes; elles ont été très-heureusement inaugurées, vers le milieu d'octobre, par les *Dragons de Villars*. — C'est surtout le répertoire d'Offenbach que Mlle Keller se propose d'exploiter.

⁂ *Simla* (Himalaya, Inde anglaise). — Un concert, le premier, sans doute, qui ait réjoui ces lointaines régions, a été organisé, il y a quelques mois, par le maestro Carlo Mack, en l'honneur de lord Mayo, gouverneur général, de lady Mayo, de lord et de lady Napier et d'autres personnages de distinction. — Simla est la résidence d'été des vice-rois de l'Inde.

AVIS.

L'ASSEMBLÉE générale extraordinaire pour la Révision des statuts de la *Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique*, aura lieu *le lundi 20 novembre courant*, à une heure très-précise, dans la salle de l'ALCAZAR, 10, Faubourg-Poissonnière.

MM. les Sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

OREILLE son anatomie, ses fonctions. **ACOUSTIQUE** sa théorie, ses lois. **SURDITÉ** bruits dans les oreilles, leur traitement. 1 vol., 2 fr. — Dr Guérin, rue du Dauphin, 16, Paris.

THÉATRE DES BOUFFES PARISIENS

EN VENTE CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

QUADRILLE par Arban—POLKA par L. Roque

SUR DES THÈMES DU

LE TESTAMENT DE M. DE CRAC

MUSIQUE DE

OPÉRETTE BOUFFE EN UN ACTE — **CH. LECOCQ** — PAROLES DE M. MOINAUX

LA CHANSON DU TROUBADOUR. LA LÉGENDE DES SIRES DE CRAC chantés par BERTHELIER

Pour paraître mercredi prochain :

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO FORMAT IN-8° NET 7 FR.

LES PARTIES D'ORCHESTRE GRAVÉES

GRANDE VALSE POUR LE PIANO par E. Ettling

SUR DES THÈMES DE

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES — **L'OMBRE** — PAROLES DE M. DE SAINT-GEORGES

MUSIQUE DE

F. DE FLOTOW

ARRANGEMENTS DIVERS

CRAMER. Bouquet de mélodies, pour piano. 2 suites, chaque.. 7 50
CROISEZ Duo facile, à quatre mains . . . . . 6 »
KETTERER. Fantaisie brillante pour piano. 7 50
NEUSTEDT. Fantaisie-Transcription pour piano 7 50
STREABBOG. Deux petites fantaisies pour piano. . . . . 4 »
VALIQUET. Petite mosaïque pour piano, chaque. . . . . 5 »

Polka pour le piano par MEY. — **Quadrille**, piano et à 4 mains par MARX. — **Polka-mazurka** par GRAZIANI.

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

LA PARTITION, chant et piano, net, 15 fr. | LA MÊME, avec paroles italiennes, net. 20 fr. | LA MÊME pour piano solo, net, 10 fr.

LES PARTIES D'ORCHESTRE GRAVÉES

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

du Magasin de Musique BRANDUS 103, rue de Richelieu,

NOUVELLEMENT ORGANISÉ ET LE PLUS COMPLET QUI EXISTE AUJOURD'HUI

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Grandes Partitions*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.

Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE. — Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la campagne.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE — **A. Lecomte et Cie** — A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz ; Cerveny, de Kœniggratz ; Distin, de Londres, et Laussmann, de Linz

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Cie**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

38e Année. N° 43. 1870-1871 19 Novembre

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nos Abonnés reçoivent avec le numéro d'aujourd'hui une nouvelle composition d'Alf. DASSIER, intitulée NOTRE ÉTOILE, sérénade, paroles de H. BRIÈRE.

Notre prochain numéro donnera l'annonce des PRIMES-ÉTRENNES qui seront offertes cette année à nos abonnés. Elles ne le céderont en rien, comme valeur artistique et matérielle, à celles des années précédentes.

SOMMAIRE.

Épigraphie musicale. — Bibliographie musicale : *Louis Lambillotte et ses frères*, de M. Mathieu de Monter (fin). — La bibliothèque de Fétis. — Revue des théâtres. **A. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

ÉPIGRAPHIE MUSICALE.

« Lorsque Dieu eut créé toutes choses de rien et placé déjà l'homme à la tête de la Création, il contempla son ouvrage, en admira la beauté et demanda à l'un de ses prophètes s'il ne manquait pas quelque chose à la perfection de l'ensemble. « Il manque, répondit celui-ci, une chose qui me semble cependant tout à fait nécessaire : il manque, dis-je, un langage harmonieux, qui serve à louer sans cesse votre Création tout entière, votre bonté et votre providence. » Cet avis ingénieux et opportun plut au Seigneur, et aussitôt il créa une race de musiciens chargés de chanter mélodieusement combien Dieu est admirable dans ses œuvres. »

PHILON LE JUIF.

***

« La musique est la vraie gloire, l'âme même du monde moderne. Je définis cet art-là : *l'art de la fusion des cœurs, l'art de la pénétration mutuelle*. La musique est le couronnement, la suprême fleur des arts. »

M. M. MICHELET. *(La Femme.)*

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Louis Lambillotte et ses Frères.

PAR MATHIEU DE MONTER.

(Suite et Fin) (1).

Après avoir montré comment et pourquoi les compositions musicales de Louis Lambillotte et de ses deux frères se trouvèrent exposées aux traits les plus acérés d'une critique aveugle ou tout au moins partiale et fait, à ce sujet, de piquantes révélations, M. de Monter poursuit ainsi :

Il est des villes ridicules, on ne sait pourquoi : Carpentras, Landerneau, Pontoise, etc. Il y a des hommes momentanément tombés sous le poids d'une moquerie permanente et inique : Louis Lambillotte fut de ceux-là...

La justice veut qu'on examine avant de juger : qu'on ne fonde pas une condamnation générale sur les négligences et les banalités de quelques œuvres; sur la légèreté de quelques autres; sur des défauts exagérés encore par l'impéritie des exécutants. Voyons donc, en toute impartialité, quel était le compositeur dont Choron disait : « Je donnerais volontiers toute ma musique pour être l'auteur de l'*Ave Maria* en *mi bémol* du Père Lambillotte.

J'ai dit dans quel milieu, dans quelles conditions Louis Lambillotte composait. Il écrivit de la musique sacrée, parce qu'il appartenait à un ordre religieux, parce qu'il avait ressenti ce grand événement du choix de la vie, qui la domine, dans la sphère de la raison, comme dans celle de la sensibilité et de l'imagination. Sans cela, ainsi que tant d'autres, il aurait joyeusement promené son inspiration dans les petits sentiers verdoyants de la romance ou sous les bosquets fleuris et soigneusement ratissés de l'opéra-comique.

Il était, en effet, et par-dessus tout, mélodiste; mélodiste à la manière d'Azioli, de Righini, de Terziani, d'Astoffi, de ces *poetæ minores* de la Cavatine, qu'il avait beaucoup trop étudiés; de Zingarelli, qu'il avait connu personnellement; mélodiste mûri trop tard, alors qu'il n'était plus temps, par Palestrina et les maîtres du XVIe siècle. Son esprit était de sentir, plutôt que d'approfondir. Cet amour, ce culte de la mélodie, il les a célébrés dans de nombreux passages de ses ouvrages, dans sa correspondance, dans ses entretiens, dans les articles qu'il donnait aux journaux.

« La mélodie est une émanation de l'âme... L'âme a des mélodies pour la joie, pour la douleur, pour la piété... C'est à la mélodie que les compositeurs doivent leur gloire, leur immortalité... Une musique sans mélodie, c'est un cadavre... Tous apprécient une inspiration vraie, spontanée, puisée dans la nature, vivifiée par le sentiment... La mélodie règne en tous lieux, elle s'attache aux climats, elle en prend les caractères... Elle a aussi ses ennemis : ce sont ces âmes froides et glacées, aux oreilles dures, aux organes insensibles; ces esprits à calcul, à froides combinaisons mathématiques, ces artistes à système d'accords chromatisés; ces compositeurs savantasses qui voudraient assujettir la mélodie à tous les caprices, à toutes les lois d'une froide science harmonique... »

.... On a relevé, comme une anomalie, cet entraînement irrésistible vers la mélodie chez un compositeur qui avait consacré la plus grande partie de son existence à la restauration et à la glorification du chant grégorien, dont il s'est, à vrai dire, attaché, ainsi que nous le verrons, à dégager la mélodie spéciale. On s'est étonné qu'il n'ait pas davantage prêché d'exemple et écrit plus de plain-chant.

Louis Lambillotte semble avoir songé à l'objection et avoir voulu y répondre dans son *Esthétique:* « Quant à nous, écrit-il, il nous siérait mal d'être plus sévère que l'Eglise qui exprime, par la voix de ses pontifes, de ses conciles, de ses prélats, sa préférence pour le chant grégorien, *mais ne condamne pas la musique moderne dans ses temples*. Comme elle, nous désirons que la musique d'église porte les âmes à une piété douce, surtout qu'elle ne les rebute pas. »

Surtout qu'elle ne les rebute pas. Or, il a toujours visé, dans une situa-

(1) Voir le n° 42.

tion festivale donnée, à en traduire le caractère, sous une forme originale, afin de le graver dans de jeunes cerveaux, comme les organistes qui se font lire la prose du jour pour improviser dans son sentiment. Le bon goût lui-même, en ce cas particulier, ne permet-il pas qu'on s'écarte du meilleur goût? Je pencherais à l'admettre, car le goût, même le bon goût, change avec les milieux et les situations...

Aussi Louis Lambillotte formule-t-il très-nettement son esthétique particulière en ces termes, que dicte son imagination et qu'approuve sa conscience :

Le musicien a des pensées et des sentiments à rendre sensibles; il les exprime par des sons, c'est là sa parole; *et il a rencontré le beau, lorsqu'il a adapté à un texte sublime une mélodie harmonieuse et bien rhythmée, exprimant parfaitement le sens de ce texte.* Nous éprouvons alors l'action puissante de cet heureux accord entre l'expression et la pensée; alors nous avons le sentiment des beautés que nous venons d'entendre, et nous disons avec Saint-Augustin : «Parmi ces chants harmonieux que nous entendons dans une église, il se mêle quelque chose de Dieu qui entre secrètement en notre âme : nous sentons ce je ne sais quoi qui nous enlève, et que nous appelons *charmant, divin*. Alors, nous avons compris et senti la pensée de l'artiste; mais il faut que son inspiration soit noble et que le sentiment s'élève sans s'écarter du vrai; que toutes les parties de l'œuvre soient régulières, parfaitement coordonnées entre elles. »

François et Joseph Lambillotte s'écartèrent moins de ces principes, nous devons le reconnaître, que leur frère Louis...

.... Louis est le plus inégal des trois. Ses compositions présentent un mélange disparate de qualités et de défauts, de choses trouvées, de coïncidences, de rencontres imprévues, avec des vulgarités, des duretés harmoniques, résultant bien plus de l'inattention que de l'ignorance. C'est une peinture continuelle manquant continuellement de fonds de toile : à côté d'une beauté réelle, une défaillance, une lacune soudaines. S'il est mauvais, il va jusqu'au pire; s'il est bon, il va jusqu'à l'excellent.

Qu'on n'oublie pas que Louis Lambillotte devait improviser, se hâter, donner sans trêve. Il avait à revenir sur ce qu'il avait déjà traité, à tirer des mêmes sujets maintes épreuves, et dont, autant que possible, aucune ne fût semblable. On songe avec lui à ces peintres d'Italie couvrant de fresques, comme en se jouant, d'immenses pans de murailles. Il devait être dans un courant, dans un recommencement perpétuel. Entraîné par son exubérance, écoutant plus son cerveau que son cœur, glissant sur la pente facile d'une douce négligence mêlée d'ornements, ayant toute la grâce de l'inexpérience, malgré un travail assidu, il attisait sans repos le beau feu de la composition, et s'y chauffait jusqu'à s'y brûler. Oui, cela est exact : il prendra pour un temps la pensée d'autrui, il s'en inspirera souvent aussi bien que l'autre; il donnera ainsi le change sur sa valeur réelle; mais le relief, la vie, l'accent personnel ne manquent pas à ces développements involontaires de thèmes connus. Ceux qui lui agréent parmi les maîtres anciens ou parmi ses contemporains, il les sent, les admire, il s'en pénètre; mais s'il n'est pas toujours absolument lui-même, c'est avec naturel et sincérité. Tout en subissant les conditions du milieu où il vit, où il puise sa valeur comme ses défauts : — de reflet; — tout en écrivant parfois la musique des autres à la sienne mêlée, il a des éclairs d'originalité réelle, il a des veines d'imagination dans l'ensemble plutôt que dans le détail de l'expression, du naturel, une aimable simplicité, et surtout la possession complète des ressources du texte. Sous cette facilité, on sent la trace d'études sérieuses. Ceux qui ont entendu ses improvisations sur l'orgue, à Bruges et ailleurs, n'ignorent pas que le contre-point lui était familier et que, s'il n'avait pas toujours été préoccupé de l'exécution facile de ses compositions, il aurait pu réussir dans un genre qui offre moins de difficultés réelles au compositeur qu'à ses interprètes.

La nécessité, pour l'édition nouvelle des œuvres des *Lambillotte* (1), d'un travail minutieux de révision doit suffisamment ressortir de ce qui précède...

Avant d'entreprendre leur tâche, compliquée d'un problème, les deux correcteurs, MM. de la Croix (2) et Louis Dessane (3) ont dû, ce me semble, établir tout d'abord le bilan des défauts et des qualités des compositions sur lesquelles ils se trouvaient appelés à appliquer leurs procédés de restauration.

J'ai eu, de mon côté, je l'avoue, la curiosité de dresser cette balance, et j'inscris au passif des défauts : — absence fréquente de modulations; enchaînement trop souvent défectueux des motifs; phrases boiteuses; ornements d'un goût douteux, et, dans tous les cas, inopportuns; développements rares ou courts; accompagnements peu soignés; voix écrites d'une manière incertaine; harmonie négligée, mais facilement réparable. A l'actif des qualités des mélodies à usage religieux de Louis Lambillotte, figurent en première ligne la facilité, l'abondance, le tour heureux, naturel et séduisant que je signalais plus haut.

L'auteur conclut ainsi :

Sans trop de sympathie, comme sans injustice, il est permis de pardonner à un musicien qui aima la musique jusqu'à rêver l'harmonie de Dieu dans l'harmonie des sons, la moins imparfaite des harmonies terrestres; à un musicologue qui a restauré et nous a rendu dans toute sa splendeur l'un des beaux monuments du passé : ce chant grégorien, dont les pures mélodies surexcitèrent les âmes, traduisirent les prières, les joies des âges de croyance; à ces trois hommes, Louis, François, Joseph Lambillotte dont le désir constant et jamais satisfait, fut d'augmenter leur puissance et leurs facultés intellectuelles.

Le domaine de l'art, après tout, comme celui de la science, est assez grand, assez varié, pour n'exclure personne. Il accepte tous les tempéraments, toutes les « manières, » tous les sujets : tout dépend de la manière de les sentir, de les comprendre, de les exprimer. L'idéal n'est pas une aspiration de pédagogue; c'est l'amour intense de l'artiste, du penseur pour le sujet qu'il préfère à tout autre. Louis Lambillotte eut cet idéal, je crois l'avoir prouvé, développé au plus haut point. Qu'il n'ait pas *pu* traiter le mieux qu'il l'eût *voulu* ses sujets préférés, je ne m'en trouve pas moins autorisé à conclure que ce fut un artiste dans la plus haute et la plus noble acception du mot. Et puis dirais-je le fonds de ma pensée, eh bien! on se sent moins porté, il me semble, à juger qu'à aimer ce chercheur convaincu, ce réformateur modeste, ces compositeurs sans prétention, qu'une demi-ombre environne et protége.

MATHIEU DE MONTER.

Paris, mars 1870.

S. D.

(1) Ch. Gambogi, éditeur à Paris.
(2) Directeur des études musicales au collége Saint-Joseph de Poitiers.
(3) Ancien organiste de Saint-Sulpice.

LA BIBLIOTHÈQUE DE FÉTIS.

La bibliothèque de Fétis, si célèbre dans le monde des érudits, va être acquise par le Gouvernement belge et devenir une collection publique. Tous les savants, principalement ceux de la musicologie, iront la consulter à l'envi et y puiser des renseignements trop longtemps monopolisés.

C'est le moment de recueillir nos souvenirs et d'essayer d'esquisser sommairement ce que contient d'intéressant, au point de vue de la musicographie, le riche dépôt formé par les soins de l'ancien directeur du Conservatoire royal de Bruxelles.

La bibliothèque de Fétis a commencé à s'organiser depuis un demi-siècle. A part l'Allemagne, où toutes les sciences ont fleuri de bonne heure, la musique n'existait alors nulle part, ou si elle existait on ne s'en apercevait guère, surtout en France et en Belgique, où quelques rares amateurs imitaient l'exemple de Burney, de Brossard et de Baïni, en collectionnant, dans un but de travail et d'étude, les livres musicaux les plus en vogue. Et c'était tout.

De là une facilité extrême à réunir en séries spéciales les publications de musique offertes en vente publique. Les livres convoités n'étant disputés par personne, s'obtenaient à des prix généralement favorables. C'était d'ailleurs l'époque où les débris littéraires des couvents foisonnaient partout, et où les ouvrages, dits de fond, couraient de vente en vente sans rencontrer d'amateurs sérieux.

Il en est autrement aujourd'hui, et la musicologie, comme la numismatique, comme tant de branches des connaissances humaines dédaignées ou ignorées autrefois, est devenue une science avec laquelle il convient de compter forcément. Disons plus : elle est devenue une manie, une passion. A côté d'une phalange d'amateurs vrais qui font servir leur bibliothèque d'instrument de travail, il en est d'autres qui entassent les livres par genre, par caprice, par vanité.

Ceux-là cependant n'entendent point tous l'ostentation à la façon de ce seigneur russe, à Paris, lequel est devenu acquéreur de la bibliothèque musicale de Godefroy Anders, et qui la met gracieusement à la disposition du premier fouilleur venu. Il a sous ses ordres un bibliothécaire très-instruit et d'une courtoisie parfaite. Dans la salle de lecture, vrai salon de gentlemen, s'étalent autour des tables de moelleux sophas. Au moindre coup de sonnette, le bibliothécaire accourt et vous apporte le livre demandé. Des cigares vous sont offerts pour vous dédommager des ennuis de l'attente.

Il résulte de la vogue rapide d'une science méconnue jadis, une élévation extraordinaire et presque ridicule dans le prix des ouvrages recherchés. Telle plaquette qui, il y a trente ans, ne valait que quelques centimes, est cotée aujourd'hui au poids de

l'or. Citons un exemple. Un petit traité de musique de Lanfranco, daté de 1533, fut vendu à Paris, en 1805, pour 1 franc 85 centimes. En 1862, en la même ville, il atteignit la somme incroyable de 80 francs. On fait ainsi, par pur fanatisme, mille folies dont souffrent naturellement les sérieux représentants de la science.

Il est vrai que pour certains ouvrages imprimés à un nombre d'exemplaires restreint, on ne trouve pas toujours l'occasion de se procurer l'exemplaire dont on a besoin. Parfois des années se passent sans que cet exemplaire s'offre en vente. Ne parlons point des éditions rarissimes. Ceux qui les détiennent, les détiennent bien, et même, pour être seuls à en jouir, ils s'opposent opiniâtrement à toute réimpression.

Fétis a donc eu ce qu'on peut appeler la bonne époque : pas d'amateurs, livres à vils prix, ouvrages de fond d'un accès facile, choix *ad libitum* d'éditions variées. En collectionnant des milliers de volumes pour l'édification de sa *Biographie universelle des musiciens* et de son *Histoire générale de la musique*, il aura pu se rendre le témoignage d'avoir aidé à répandre le goût d'une science utile à tous égards, et qu'il était seul à cultiver en France, il y a quarante ans, avec Castil-Blaze, le spirituel chroniqueur musical du *Journal des Débats*. Toutefois, s'il a vécu au bon temps de la bibliophilie musicologique, il a passé par la crise qui l'atteint en ce moment, et, la part faite des deux exagérations, on peut dire en toute certitude que chaque livre acquis par lui a été payé à sa juste valeur.

Les plus fameux collectionneurs qui ont marché sur ses traces étaient Gaëtano Gaspari, maître de chapelle à Cologne, Adrien de la Fage, maître de chapelle et musicographe à Paris, et Jacques Farrenc, professeur et éditeur de musique en la même ville.

Gaspari parvint à se former, dans la littérature et l'histoire musicale, une bibliothèque spéciale des plus riches et des plus choisies. Il recherchait surtout les éditions rares et les exemplaires uniques. Sa collection fut vendue dans les premiers jours de 1862. De la Fage réunit des séries nombreuses d'ouvrages de musique religieuse, théoriques et pratiques, principalement des XVIe et XVIIe siècles. Il fit, dans ce but, des voyages en Allemagne, en Angleterre et en Italie, où il séjourna assez longtemps. Son riche dépôt se dispersa à la fin de 1862. La vente en dura treize jours. Farrenc eut pour spécialité la musique pratique, religieuse et mondaine, et surtout la musique vocale et instrumentale de chambre et de concerts; il possédait dans cette dernière branche, de vraies raretés, qu'il a utilisées pour son merveilleux *Trésor des pianistes*. Sa collection fut offerte aux enchères publiques au mois d'avril 1866.

La bibliothèque de Fétis, bien supérieure à celles que je viens de citer, s'en alimenta considérablement, sans négliger les autres occasions propices, jusqu'à ce qu'elle eût atteint enfin les proportions grandioses qu'on lui voit aujourd'hui. Elle n'a point de spécialité pour ainsi dire, parce qu'elle les comprend toutes. Comme traités généraux, s'offrent les théories, les poétiques, les esthétiques, les apologies, les critiques; comme histoire, les études générales, les Grecs et les Romains, les Egyptiens, les Hébreux, les Chinois, les Indous, les Arabes, le moyen-âge, l'époque moderne comme biographies, les vies, tant générales que particulières, les mémoires, les éloges; comme bibliographie, les catalogues de tous les pays et de toutes les époques.

Puis viennent les dictionnaires, les almanachs, les annuaires, les journaux, les revues, les institutions de tout genre, avec leurs règlements spéciaux. Dans la partie mathématique, se rencontre l'acoustique qui a donné lieu à de nombreuses dissertations. La sténographie, l'impression, la gravure n'ont pas été négligées.

En fait de musique proprement dite, on compte par centaines les éléments, les grammaires, les traités divers, les méthodes d'harmonie, d'accompagnement, de contrepoint, de composition; tout ce qui concerne la métrique, la vérification, la poésie, le chant, la voix, l'ouïe.

Le théâtre est largement représenté aussi. Il part des jets de l'antiquité, pour aboutir à la danse, à la gymnastique, au tarentisme. Dans ce grand cadre, entrent, pour le drame lyrique, les nombreux volumes édités sur l'Opéra à Paris, l'Opéra-Comique, le Théâtre Italien, la Querelle des Bouffons, la Querelle des Gluckistes, les Chansons et les Vaudevilles. Ajoutez-y les monographies publiées sur l'Opéra et ses subdivisions, dans les différentes villes d'Allemagne, d'Angleterre, d'Italie, etc.

L'organographie et la lutherie ont, cela va sans dire, leur place honorable. Il y a là une foule de traités, tant anciens que modernes, d'un haut intérêt pour celui qui voudra connaître nettement le rôle qu'ont rempli, à certaines époques de notre histoire, quantité d'instruments de musique tombant en désuétude.

En matière de musique pratique, se présentent les solfèges, les vocalises, les méthodes, par voie d'exemples, et l'art du chant et de la composition; les recueils de musique religieuse, de musique dramatique, d'oratorios, de musique de chambre et de concerts, ceux-ci avec leurs madrigaux et leurs *ricercari*; les recueils pour orchestre, orgue, clavecin, piano, enfin pour tous les instruments à cordes, à vent et à percussion.

Le domaine est vaste, on en conviendra. Il n'a point paru trop étendu à Fétis pour y placer une série à peu près complète de chacune des spécialités mentionnées. Le patient fureteur a été surtout guidé, dans ses acquisitions, par la valeur intrinsèque des volumes; la valeur extrinsèque il ne l'envisageait qu'accessoirement, et bien que tous ses ouvrages fussent légalement reliés, il n'était pas assez bibliophile, au fond, pour proscrire les rognures maladroites et pour rechercher assidûment les exemplaires à grandes marges et à papier fort. C'est le hasard plutôt que son goût qui l'a mis en possession de certaines reliques de bibliophile qu'on lui disputerait avec acharnement aujourd'hui dans les ventes publiques. L'éclectisme pratique du travailleur domine, et non la bibliomanie fantaisiste.

Les théoriciens de tout genre et de toute école se trouvent en quantités innombrables dans la collection Fétis, à commencer par ceux qu'il cite dans la préface de la troisième édition de son *Traité d'Harmonie*, jusqu'à ceux qui ont, dans tous les pays civilisés, édifié des systèmes musicaux sur les bases nouvellement imaginées. J'en dirai autant des annalistes musicaux que mentionnent, avec une sorte de complaisance, ses publications historiques. On aura une idée approximative, une évaluation en miniature de toutes les matières recueillies par l'infatigable collectionneur, en parcourant le catalogue, dressé d'après le plan de Forkel, qu'il donne des principaux ouvrages musicologiques français, à la fin de l'édition de 1847 de la *Musique mise à la portée de tout le monde*. Il y a déjà là énormément de livres devenus introuvables.

Mais la richesse de la bibliothèque de Fétis réside surtout dans les auteurs du XVIe siècle, la plupart appartenant à la Belgique. Ces ouvrages n'existant qu'en parties séparées, vous voyez d'ici les inconvénients qui résultaient jadis de ce mode de publication. On distribuait aux différentes voix les cahiers isolés, pour en faire l'étude à domicile. Fatalement, ils se dispersaient par incurie ou autrement. Fétis, privé d'une partie essentielle pour former l'ensemble harmonique d'une composition dont il possédait les autres voix, eut la patience d'attendre une longue série d'années pour obtenir la partie complémentaire. Parfois il y avait jusqu'à douze voix en présence. Jugez des ravages occasionnés, par la suite des temps, dans ces productions ainsi fractionnées!

Là brillent, en caractères d'or, nos vaillants ancêtres qui allèrent répandre leur profond savoir dans toutes les maîtrises de l'Europe. Ceux d'abord à partir de Josquin Deprès jusqu'à Roland de Lassus, dont, soit dit en passant, il y a des trésors incomparables, à savoir : Richafort, Verdelot, Vinders, Courtois, Gombert, Ducis, Benedictus, Payen, Canis, Manchicourt, Clemens *non papa*, Christian, Janssons (Hollander), Pevernage, Jachet, De Kerle, Chastelain, De la Hèle, Philippe De Monte, Gaucquier, Regnard, Waelrant. Il y a deux ans, on donnait pour l'un de ces recueils édités chez Tilman Susato, à Anvers, la somme de quinze cents francs. Puis, à partir de Roland de Lassus, se déploie une série plus splendide encore. De la période précédente, celle des contemporains de Josquin, connus seulement par les impressions de Petrucci, de Venise, et par les copies qu'on en conserve à la chapelle Sixtine, à Rome, Fétis a pu recueillir quelques épaves extraordinairement rares, on le devine.

Il est regrettable que l'ancien directeur du Conservatoire royal

de Bruxelles ait laissé échapper l'occasion d'enrichir la bibliothèque musicale de l'établissement placé sous ses ordres, ou la sienne propre, de l'une de ses curieuses impressions vénitiennes, à savoir un recueil intitulé : *Mis Gaspar*, exclusivement composé de compositions appartenant à un maître belge du xve siècle, Gaspard Van Veerbek d'Audenarde. Il y manquait seulement la partie du ténor que l'on pouvait faire compléter à l'aide d'une ingénieuse transcription. Le même exemplaire a figuré quelque temps après dans le catalogue de M. Ascher, à Berlin, avec le prix de cent soixante-quinze francs. J'ignore où le recueil est définitivement passé. A coup sûr il est perdu pour notre pays.

Outre l'intérêt que présentent les compositions précitées, outre la rareté de la plupart d'entre elles, il y a encore la valeur typographique, principalement pour celles émanées des presses de Louvain et d'Anvers, et appartenant aux xvie et xviie siècles. M. Gooverts, dans un opuscule fort bien fait, donne les Phalès que renferme la collection de Fétis.

Les italiens du xviie siècle sont assez clair-semés, sans doute parce que la plupart sont restés en manuscrit. Ces lacunes ont énormément nui aux écrits de Fétis, qui ne consacre, par exemple, au grand compositeur Luigi Rossi qu'une maigre notice de quelques lignes.

Si je me reporte vers les ouvrages allemands, espagnols, italiens, tant pratiques que théoriques, j'en trouve la série aussi précieuse qu'abondante. Les Correa de Arauxo y coudoient les Zacconi et les Cérone. Le *Mélopéo* de Cérone, au temps du père Martini, n'avait pu s'acquérir qu'au prix de cent ducats, à Naples, où ce livre fut imprimé. Burny dit l'avoir cherché vainement dans ses voyages en Italie, en France, en Allemagne et dans les Pays-Bas. Jugez de sa valeur actuelle.

Ce qui brille par-dessus tout — dans la section des imprimés, bien entendu, — c'est la célèbre collection éditée sous les aupices des ducs de Bavière à Munich, par Adam Berr et ayant pour titre : *Patrocinium musices*. Elle se divise en dix volumes format in-folio à grands caractères, pour l'usage des chœurs d'église. Les différentes voix sont mises en regard. La première série de cinq volumes, commencée en 1573, ne renferme que des œuvres de Roland de Lassus.

La deuxième série comprend d'abord des messes de Roland de Lassus et des motets de son compatriote François Sale, le tout formant deux volumes publiés en 1589. Le troisième volume, édité en 1591, est dû à Antoine-Blaise Ammon, originaire du Tyrol. Le quatrième, qui vit le jour en 1591, a pour auteur César Zaccari, de Crémone. Le cinquième, qui porte la date de 1598, émane encore de François Sale. C'est un recueil de motets renfermant une messe pour la fête de Noël.

Tout est complet ici et d'une bonne conservation. Dire la valeur d'un pareil trésor, serait chose impossible. Prenons, comme chiffre approximatif, une huitaine de mille francs.

Une rareté plus précieuse encore, sont les œuvres manuscrites de Jean Tinctoris, le célèbre théoricien de Nivelles. Une seule a vu le jour par la voie de l'impression : c'est le plus ancien dictionnaire connu. Les exemplaires en sont si rares qu'ils sont à peu près introuvables. Quant aux écrits non publiés, lesquels forment des traités spéciaux, se rapportant à toutes les parties de la musique, Fétis a pu s'en procurer une copie du xve siècle, qui est, je crois, la seule complète connue jusqu'à ce jour. Elle provient de la bibliothèque de Perne, à Paris. Le manuscrit de l'Université de Gand ne renferme que sept livres de Tinctoris : il en faut dix.

Les six mille ouvrages — nous ne disons pas volumes — dont se compose la bibliothèque de Fétis, témoignent de ce que peut parvenir à réunir, sur une seule matière, un homme qui a pour stimulant la soif de l'instruction et pour guide l'intelligence patiente. Impossible de refaire aujourd'hui une pareille collection, fût-on un vrai Crésus. Un catalogue en a été dressé par une jeune bibliophile que le choléra enleva, il y a quelques années. Ce travail, purement mécanique, a été enrichi de notes de tous genres dues à Fétis lui-même.

Dans le courant du mois de novembre, la législature aura à se prononcer sur le subside nécessaire à accorder pour l'acquisition de ce vaste dépôt musicologique. Nul doute que le vote ne soit favorable. Si, par malheur, il devait en être autrement, la magnifique collection, mise aux enchères publiques, irait un tiers de plus que la valeur qui lui a été assignée par les experts. Peut-être même les roubles de la Russie et les guinées de l'Angleterre ne s'arrêteraient-elles point, au besoin, à la somme présumée.

Souhaitons bien sincèrement que la bibliothèque de Fétis ne soit point distraite de sa place naturelle et logique, le Conservatoire royal de musique, et qu'elle puisse concourir, avec un riche musée instrumental en voie d'acquisition, non-seulement à l'enseignement du personnel de l'établissement, mais encore à l'instruction de la phalange, très-nombreuse déjà, des amateurs qui désirent pénétrer sérieusement les mystères presques insondables du plus beau des arts.

REVUE DES THÉATRES.

Odéon : *le Bois*, églogue en un acte, de M. Albert Glatigny. — Gymnase : *l'Abandonnée*, drame en deux actes, de M. François Coppée. — Théatre Cluny : *Une Amourette*, comédie en un acte, de M. Edouard Cadol; *les Avocats du mariage*, comédie en un acte, de M. G. Richard. — Folies-Nouvelles : *5,000,000 d'héritage*, pièce en deux actes, de M. Michel Anezo; *Suzanne au bain*, opérette en un acte, paroles et musique de M. Gustave Lafargue. — Folies-Bergères.

La poésie continue à sévir. A vingt-quatre heures de distance, il nous a été donné d'entendre deux pièces en vers.

Le Bois, églogue à deux personnages, un satyre et une nymphe, est d'un poëte connu, bien qu'il débute au théâtre, M. Albert Glatigny.

Le satyre n'a pas le masque hideux des satyres de marbre qui peuplent les parcs et les musées, aussi la nymphe, au lieu de se soustraire à ses poursuites, fait-elle la coquette jusqu'à ce qu'elle l'ait séduit. Et c'est ce duo d'amour que M. Glatigny a écrit en vers faciles et mélodieux, que Berton et Mlle Colombier roucoulent avec art.

= M. François Coppée reste poëte comme devant. On annonçait, au Gymnase, un *drame* de lui en deux actes; mais *l'Abandonnée*, malgré l'aumônier, l'infirmière et d'autres personnages inscrits sur le programme et qui sont presque des comparses, est encore un tableau à deux acteurs. Pas d'action. On peut bien constater une tentative de drame, mais d'un drame sautant du point de départ au dénoûment; pas de vie, pas de développement. Un étudiant séduit une jeune fille; immédiatement nous voici assistant, douze ans plus tard, aux derniers moments, à la mort de la malheureuse abandonnée et expirant à l'hôpital dans les bras de son séducteur, devenu médecin célèbre. Un auteur dramatique eût fait descendre son héroïne d'échelon en échelon devant le public, qui eût été témoin de ses luttes, lui eût pardonné sa honte et se fût ému de sa misère et de sa fin. Néanmoins, on a pleuré et on pleurera toujours à l'agonie d'une jeune phthisique.

Si l'œuvre est faible au point de vue scénique, les vers sont fort beaux, remplis de grandes pensées, et si M. Coppée ne brille pas encore comme auteur, je le répète, il reste poëte comme devant. Combien de charpentiers dramatiques n'en pourraient pas dire autant ? — Mlle Vannoy fait un heureux début dans le rôle de la grisette poitrinaire.

= *Une Amourette* a très-bien réussi. C'est bel et bien une sérieuse et profonde passion que cette amourette-là. Louis de Vormel a quitté Valenciennes pour fuir la monotonie de la province et la sévérité d'un père presque injuste. Privé de tous les plaisirs auprès de sa famille, il en abuse à Paris et il ne tarde pas à se ruiner. Traqué par ses créanciers et désirant assister aux fiançailles de sa sœur, il retourne à Valenciennes, où son père veut le marier avec une jeune et spirituelle veuve, très-riche. Mais les sentiments jadis enfantins de Louis pour Madeleine, la fille de son précepteur, se réveillent avec une violence telle, que M. de Vormel ne peut changer les résolutions de son fils. Madeleine, accusée d'encourager l'amour de Louis, et d'ailleurs fort malheureuse de sa situation dans la maison et fort triste d'ai-

mer sans espoir, Madeleine se jette à l'eau pour ne plus être une entrave à l'avenir de Louis. M. de Vormel la sauve et, touché de tant de dévouement, la donne à son fils.

Jolie comédie, honnête, intéressante, presque émouvante au dénoûment. Larochelle, Mme Larmet et Mlle Derson jouent bien les principaux rôles.

Les Avocats du mariage, un acte fort agréablement écrit et dû à G. Richard, l'un des interprètes, n'a qu'un défaut ; il traîne en longueur. Une petite incision, Monsieur Richard.

= Aux Folies-Nouvelles, deux folies nouvelles. *5.000.000 d'héritage* contient une idée. Une idée! *rara avis*. A la mort de son maître, un valet se trouve possesseur de la somme modeste d'un million, répétée cinq fois. Vous le croyez heureux ? Il a la nostalgie de l'antichambre et du servage, et, au lieu de prendre à son tour des domestiques, il cherche un maître. Il le trouve facilement! Bizarre hasard! Ce maître, c'est l'héritier du défunt, que l'on croyait défunt aussi. Quelques détails drôles; beaucoup d'inutiles. Dailly amuse dans le maître-valet.

Suzanne du bain, variation sur ce thème connu et souvent exploité, est le début d'un de nos spirituels confrères de la petite presse, M. Gustave Lafargue. La partitionnette, sans plus de prétention que le libretto, se recommande par un trio original et par une valse dite avec beaucoup de brio par Mlle Bertall.

= Les Folies-Bergères reviennent à leur destination primitive. On y chante, on y danse, on y joue la comédie... si cela peut s'appeler de la comédie!... de plus, on y fume, on y boit, on y mange aussi, je crois. C'est un spectacle, un concert, une promenade, un café; c'est tout ce qu'on voudra.

Voici le programme d'ouverture :

Quelques morceaux exécutés par un bon orchestre.

La Folie-Bergère, prologue dans lequel Lacombe personnifie la Consommation; Mlle Mariquita, la Folie; et Mlle Kaiser, la Chansonnette;

La République des lettres, pièce mêlée de chants, de danses et d'évolutions, prétexte à une exhibition de vingt-trois dames... deux lettres seulement sont représentées par deux hommes, les deux plus vilaines de l'alphabet;

La Mer et les Cocottes, ballet nautique, à la tête duquel brille Mlle Mariquita, la même qu'on applaudit à la Porte-Saint-Martin dans diverses féeries ;

Chansonnettes inédites, par Mlle Kaiser et Mlle Judic, à qui reviennent les honneurs de la soirée. Mlle Judic surtout a soulevé les bravos de toute la salle par la façon piquante et originale avec laquelle elle dit : *On n'a jamais pu savoir, Ne me chatouillez pas* et *les Tartines de beurre*. N'est-ce pas que ces chansonnettes ont des titres bien distingués ?

ADRIEN LAROQUE.

Les Variétés viennent de représenter *le Trône d'Écosse*, de MM. H. Crémieux et A. Jaime. Désireux de de donner une appréciation plus complète de cet opéra bouffe que celle qui suit une première représentation, nous remettons notre article au prochain numéro. — A. L.

Nous recevons la lettre et le mémoire suivants que nous nous empressons d'insérer et qui intéresseront tous les directeurs de Paris.

Une grave question y est soulevée. Nous y reviendrons.

A Messieurs les membres de la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques.

Messieurs,

Il m'est pénible d'avoir à lutter, à plaider contre des hommes que j'estime et que j'aime tous, mais il faut faire violence à ses sentiments quand on a des obligations d'honneur à remplir. Chef d'une entreprise lourde et difficile, si je veux satisfaire à mes engagements, il faut que je conserve ma liberté d'action.

Je suis donc décidé à ne pas accepter le traité que vous voulez m'imposer, si vous ne consentez pas à le dégager des articles *étrangers aux conditions ordinaires de rétribution et de garantie de représentation dans les délais fixés des ouvrages reçus*.

Ces articles, auxquels je me suis toujours loyalement conformé — j'en appelle à vous-mêmes — sont les seuls utiles à conserver pour nos relations.

Je serai désolé de rompre avec la Société des auteurs et compositeurs dramatiques; mais je ferai connaître aux intéressés et au public les motifs de ma conduite en adressant aux journaux le mémoire que je joins à cette lettre.

Veuillez agréer, etc., etc.

LOUIS MARTINET,
Directeur du Théâtre-Lyrique.

14 novembre 1871.

MÉMOIRE.

En prenant la direction d'un théâtre, je savais que la loi m'obligeait à obtenir des auteurs dramatiques *leur consentement formel et par écrit* pour la représentation de leurs ouvrages.

Directeur des Fantaisies-Parisiennes, puis de l'Athénée, je demandai donc à la commission des auteurs et compositeurs dramatiques un *traité* qu'elle m'accorda et que j'acceptai.

Par ce contrat, je m'engageai :

A payer par représentation sur LE PLUS PETIT *des théâtres lyriques de Paris (non subventionné) douze pour cent* de la recette brute, — deux fois ce que la commission vient de demander au PLUS GRAND : l'Opéra !

Douze pour cent ! — autant que le théâtre de l'Opéra-Comique — doté alors d'une subvention de 240,000 francs et qui reçoit encore aujourd'hui 100,000 francs.

Douze pour cent ! Quand on ne prélève sur les Bouffes-Parisiens et sur les Folies-Dramatiques, dont les salles sont deux fois grandes comme la mienne, que *dix pour cent !*

Si dur que fût ce traité, je m'y conformai : nulle plainte ne fut exprimée et l'on marcha d'accord jusqu'aux tristes événements de 1870 et de 1871, qui apportèrent la perturbation et la ruine dans les entreprises dramatiques : la mienne fut plus rigoureusement frappée que les autres.

Je venais d'être nommé directeur du Théâtre-Lyrique avec une subvention;

J'étais devenu propriétaire du mobilier : costumes, décors, partitions, agencements, etc.

Théâtre et mobilier furent incendiés!

Je retournai à l'Athénée, réservant toujours mon droit *au titre* et à la *subvention* du Théâtre-Lyrique, qui m'appartiennent.

Je reprenais mes représentations, sur les anciens errements, dans cette petite salle pour laquelle j'avais primitivement traité, lorsque je reçus de la *Commission des auteurs dramatiques* l'expédition d'un nouvel acte surchargé de nouvelles clauses géoantes et onéreuses.

C'étaient des *billets vendables* et des entrées revenant à certains de ses employés;

C'était l'entrée dans les coulisses de ces mêmes employés;

C'était un impôt de *cinq cents francs par an* sous prétexte du rachat d'une représentation au bénéfice d'une caisse de secours, que j'alimente déjà en lui versant un droit pour les représentations du domaine public, qui m'appartient de par la loi.

Je repoussai ces nouvelles prétentions; on me fit quelques concessions :

On supprima les billets et quelques entrées d'employés; mais on maintint la *représentation à bénéfice*, en abaissant toutefois l'impôt à 300 francs par année, payés d'avance.

Je refusai cette exaction et je continuai mes représentations, payant exactement les droits réguliers convenus, et sans que les auteurs élevassent les moindres plaintes.

Je pensais que l'incertitude de ma position ferait attendre patiemment les décisions administratives qui doivent être prises à mon égard, et j'espérais que l'on remettrait à ce moment la conclusion du traité à faire.

Aussi ne me rendis-je pas aux différentes invitations qui me furent faites d'aller signer un contrat que l'on ne voulait pas modifier.

Enfin, je reçois aujourd'hui, par huissier, la signification d'un acte qui m'interdit la *représentation* de toute œuvre d'un membre de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, et ce, sous les peines prononcées par la loi.

Dois-je obéir à cet interdit? Afficher *Relâche* et signifier aux auteurs, aux artistes, aux employés, aux ouvriers, qu'ils n'ont plus rien à attendre de mon théâtre, puisque la commission dramatique me retire les moyens de l'exploiter?

Dois-je accepter le défi judiciaire et laisser la justice décider la question?

Je soumets cette situation à l'examen de la presse; j'attends son avis, qui sera celui de la sagesse et de la modération, j'en suis certain.

Et je m'engage à m'y conformer.

Veuillez agréer, etc., etc.

LOUIS MARTINET,
Directeur du Théâtre-Lyrique.

14 novembre 1871.

Antérieurement aux prétentions soulevées par la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques à l'égard du Théâtre-Lyrique et auxquelles résiste M. Martinet, la Direction du théâtre de

l'Opéra-Comique avait été traduite à sa barre pour se voir rappeler l'interdiction résultant de son traité avec la Commission pour la représentation des opéras étrangers. Les arguments produits par MM. De Leuven et du Locle ont été pris en considération et le différend a été aplani; mais, si nous sommes bien informés, il a été un moment question de mettre notre seconde scène lyrique en interdit. Or, cette mesure rigoureuse vient d'être infligée à M. Martinet, et le Mémoire qu'il vient de publier et que nous reproduisons, cause un certain émoi dans le monde des théâtres; nous ignorons le parti que prendra M. Martinet après qu'il se sera inspiré de l'opinion publique; mais s'il porte la question devant les tribunaux, ils pourraient bien lui donner raison. S'ils n'ont point jusqu'à présent reconnu dans les statuts de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques un fait de coalition, la question pourrait fort bien être envisagée à un autre point de vue, c'est celui qui ressort de l'article 3 de la loi du 13 janvier 1791 et qui exige le consentement *formel et par écrit* des auteurs pour l'autorisation ou la défense de jouer leurs ouvrages. Ceci est une obligation *personnelle* pour chaque auteur et il serait fort contestable qu'elle pût s'exercer par délégation collective.

De plus, sans parler de la perturbation occasionnée à une entreprise qui fait vivre un personnel considérable d'artistes, d'employés et d'ouvriers, du tort même subi par ceux des membres de la Société dont les œuvres seraient représentées sur le théâtre mis en interdit, est-il bien loyal que des auteurs et compositeurs qui ont vendu à des libraires le poëme et à des éditeurs la musique de leurs ouvrages, soient les premiers, — lorsque ceux-ci ont basé le succès de leur vente sur les représentations suivies de ces œuvres, — à venir entraver cette vente quand leur devoir était de la favoriser, et n'y aurait-il pas matière à d'importants dommages-intérêts à demander par les parties lésées à ceux des membres de la Société qui se seraient mis dans ce cas?

Sans doute en faisant leur acquisition, le libraire et l'éditeur n'ignorent pas que l'auteur, à un moment donné, a le droit de s'opposer à la représentation de son œuvre, mais d'un fait isolé et qui peut se produire par suite de mécontentement qu'éprouverait cet auteur de l'insuffisance des interprètes ou de tout autre motif intéressant sa dignité, de ce fait, disons-nous, à la mise sous le boisseau, par un motif purement fiscal et pour un temps indéterminé, de toute une série d'œuvres constituant une partie notable du bien des propriétaires, il y a terriblement loin! Il ne faut pas perdre de vue que deux parties contractantes sont en présence et que, parce qu'il convient à l'une de bouder contre son ventre, ce n'est pas une raison pour que l'autre se soumette à ce régime.

On doit espérer que la Commission, mieux avisée, reviendra sur une décision qui, jugée à ce point de vue, pourrait lui créer de sérieux embarras,

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre national de l'Opéra a donné cette semaine, pour les dernières représentations de Faure avant son départ, trois fois *Don Juan*, — chacune d'elles a rempli la salle, et l'ensemble que nous avons constaté dans l'interprétation du chef-d'œuvre de Mozart n'a fait que gagner. — Faure a épuisé l'éloge dans le rôle principal, Mme Gueymard est une Elvire comme il s'en est peu rencontré, Mlle Hisson, Obin, Mlle B. Thibaut, Caron, Gaspard rivalisent de talent et justifient pleinement l'intérêt qu'inspire cette belle reprise.

*** M. Halanzier avait télégraphié à Saint-Pétersbourg pour offrir à Nicolini un engagement, mais le célèbre ténor a décliné cette offre en motivant son refus sur ce qu'il n'est pas libre avant mars 1872, et sur ce que, ne sachant pas le répertoire français, il préfère continuer la carrière italienne.

*** M. Cœdes, dont nous annoncions dernièrement le retour d'Amérique, vient d'être nommé souffleur de musique à l'Opéra en remplacement de M. Hustache. — M. Cœdès, ainsi que nous avons eu de fréquentes occasions de le dire, est un excellent musicien pianiste compositeur et pourra se montrer fort utile à M. Halanzier.

*** Mercredi dernier a eu lieu, au Grand-Hôtel, le banquet offert par M. Hérold à tous les artistes survivants qui ont prêté leur concours aux mille représentations du *Pré aux Clercs*. La plus franche cordialité a présidé à cette réunion, qu'il n'a pas dépendu de l'amphitryon de rendre plus nombreuse. — Après une allocution très-gracieuse de M. Hérold, M. de Leuven et M. Emile Perrin ont pris tour à tour la parole et ont remercié chaleureusement les artistes présents; il est à remarquer que si grand nombre des interprètes masculins du chef-d'œuvre d'Hérold ont succombé depuis son apparition, les quatre cantatrices qui l'ont joué à la création, Mmes Casimir, Dorus, Ponchard et Hébert-Massy, sont encore vivantes.

*** Les droits d'auteurs, pendant le mois d'octobre, ont atteint le chiffre de 177,000 francs. Ils n'avaient été que de 200,000 francs dans le mois d'octobre 1869, alors qu'existaient le théâtre Lyrique et le théâtre de la Porte-Saint-Martin; les auteurs n'ont donc qu'à se féliciter de ce résultat.

*** On nous écrit de Lyon que *Fleur de Thé* vient d'y être représentée au théâtre des Variétés, devant une salle comble et avec un énorme succès. Une débutante, Mlle Blanche Coïnde, douée d'une charmante voix et très-spirituelle comédienne, de même que l'excellent Luco dans le rôle de *Tien-Tien*, n'ont pas peu contribué à faire apprécier le mérite de l'œuvre de MM. Chivot, Duru et Lecocq; elle et les interprètes ont été accueillis par les plus vifs applaudissements.

*** Mme Macé-Montrouge, dont on se rappelle les débuts au théâtre des Champs-Elysées qu'y fondait Offenbach, et qui depuis a partagé constamment la carrière dramatique de son mari, ouvre, sous le nom de la *Tertullia parisienne*, un café-théâtre consacré spécialement à l'exécution de petits vaudevilles et de petites opérettes du bon cru, et qui seront coupés par des intermèdes de danse. — La chanteuse Kadoudja, Paul Legrand et Mlle Jourdain, danseuse, sont déjà engagés. — Le spectacle d'ouverture se composera de *Crème fouettée*, *Sauvons la Caisse*, *Fermé pour cause de mariage*. Jules Moinaux a écrit le poëme et Ch. Lecocq composé la musique d'une des trois. *(Gazette des Etrangers.)*

*** D'après nos correspondances, le succès de *l'Ombre*, à Vienne, s'affirme à chaque représentation. Le premier soir, M. de Flotow a été rappelé six fois.

*** L'étranger et la province ne tarderont pas à connaître *le Testament de M. de Crac*. La première représentation de l'amusante bouffonnerie de MM. Moinaux et Lecocq a du avoir lieu hier à Bruxelles et elle est en ce moment en pleine répétition à *Vienne*, à la *Haye*, à *Liége* et à *Anvers*, à *Rouen*; à *Marseille*, à *Toulouse*, à *Lyon* et au *Havre*.

*** Deux charmantes opérettes d'Offenbach : *Une Nuit blanche* et *la Rose de Saint-Flour*, qui datent de ses commencements, vont être données au théâtre Strampfer, à Vienne.

*** M. Emile Jonas, l'auteur du *Canard à trois bees* et de maints autres opéras bouffes applaudis, vient de signer avec le directeur du Karl-Théâtre, de Vienne, un traité par lequel il s'engage à faire jouer exclusivement sur cette scène toutes les œuvres qu'il écrira pendant trois ans.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Cette semaine, ont eu lieu, au Conservatoire, les examens des aspirants et aspirantes aux classes de chant. — Le jury, présidé par M. Ambroise Thomas, était composé, d'après le nouveau règlement qui adjoint les professeurs, de MM. Gounod, F. David, Reber et des professeurs de composition et de chant — dont faisait partie Mme Pauline Viardot, récemment nommée. — M. Charles Blanc était assis à côté du président. M. Jules Cohen tenait le piano. — Sur 200 candidats, neuf hommes ont été reçus, dont 3 ténors, 6 barytons et basses et 16 femmes.

*** Le programme du troisième concert du Conservatoire était tout entier emprunté au répertoire ordinaire. Nous n'avons donc rien de particulier à en dire, et nous nous contenterons de signaler la belle exécution et le succès du charmant double chœur sans accompagnement de Meyerbeer, *Adieu aux jeunes mariés*, et de la poétique ouverture *la Grotte de Fingal* (*les Hébrides*), de Mendelssohn.

*** Pour le quatrième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, le programme est le même que dimanche dernier.

*** M. Delisse est nommé professeur de trombone au Conservatoire national de musique et de déclamation, en remplacement de M. Dieppo.

*** La question de réouverture du théâtre Italien revient sur l'eau; les propriétaires de la salle ont fait de larges concessions en réduisant de 80 à 60,000 francs le loyer pour cette année. D'un autre côté, M. Bagier aurait une troupe prête et n'attendrait plus que les autorisations nécessaires émanant du Ministre. Si, comme on n'en peut douter, elles lui sont accordées, la Direction serait en mesure d'ouvrir le 5 décembre.

*** Sur les réclamations de la Société des Concerts du Conservatoire, et vu sa situation tout exceptionnelle, l'Assistance publique a décidé que le droit fixe perçu jusqu'à ce jour sur ses concerts serait purement et simplement maintenu sans augmentation. Il faut féliciter l'Administration d'une solution aussi conforme aux intérêts de l'art français qu'à l'équité.

*** Voici le programme du cinquième Concert populaire qui aura

lieu aujourd'hui, à deux heures, au Cirque-d'Hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture d'*Athalie*, Mendelssohn. — 2° Symphonie héroïque, Beethoven. — 3° Hymne, exécuté par tous les instruments à cordes, Haydn. — 4° Fragments de la symphonie *l'Océan*, 1er morceau, Rubinsten. — 5° *Invitation à la Valse* (orchestrée par H. Berlioz), Weber.

*** Le Cercle des Beaux-Arts a donné, samedi 11 novembre, sa première soirée musicale, organisée par M. Jacobi. Il s'y est fait beaucoup applaudir dans une fantaisie nouvelle, sur des airs anglais qu'il a rapportés de Londres, et dans le solo de violon de l'air du *Pré-aux-Clercs*, que Mlle Arnaud a chanté avec beaucoup de finesse et d'élégance. M. Caron, dans une scène de *Cristophe Colomb* et le duo de *Don Juan*, MM. Ponsard et Grisy dans le duo de *Robert-le-Diable* et les cavatines des *Vêpres* et de *Faust*, ont également obtenu un très-légitime succès, partagé par Mme Beguin-Salomon, l'habile pianiste, et par MM. Donjon et Triébert, dans *Guillaume Tell* et le charmant trio d'Adolphe Blanc. M. Tacova a gaiement terminé par des chansonnettes de sa composition cette charmante soirée.

*** Les concerts de Mozart au théâtre du Vaudeville sont en train de conquérir la vogue. — Leur organisateur et chef d'orchestre, M. Mark, ne néglige au surplus rien de ce qui peut attirer la foule; son orchestre, est composé d'excellents musiciens, et le programme composé avec beaucoup d'entente. Nous recommandons particulièrement celui d'aujourd'hui où brillent les noms d'Adam, Auber, Hérold, Halevy, Rossini, Verdi, Donizetti, etc., etc, où se feront entendre Mmes Le Riche, Vivet-Grenier, MM. Jourdan-Saviguy, Zimelli, Staveni et les deux charmantes petites sœurs Herman, violonistes prodiges.

*** Les concerts du Grand-Hôtel sont toujours fort suivis et l'orchestre de M. Danbé y fait merveille; à l'un des derniers Mme Anna de Lagrange s'y est fait entendre dans un air du *Prophète*, et la célèbre cantatrice y a été applaudie avec acclamation.

*** L'inauguration des soirées artistiques de Mme Eugénie Garcia a été des plus brillantes; l'audition de ses élèves, la senora del Monte et Mme Bazzoli ont démontré, une fois de plus et d'une façon triomphante, l'excellence de la méthode de Mme Eugénie Garcia à laquelle on doit des cantatrices comme Mmes Monbelli, Castellan, Reiss et tant d'autres. Le concours de MM. Ant. Marmontel, Ch. de Bériot, du violoniste Boissot, de MM. Lopez et Auger, complétait cette remarquable *Soirée*.

*** Nous nous empressons de donner une bonne nouvelle à nos lecteurs. M. Mocker, qui fut applaudi 28 ans au théâtre de l'Opéra-Comique, et depuis longues années l'un des professeurs les plus distingués du Conservatoire, se décide à ouvrir un Cours pour les élèves qui se destinent à l'Opéra-Comique. Personne, à coup sûr, n'est en état de les mieux diriger dans ces études que le chanteur charmant et le comédien spirituel qui créa avec tant de supériorité un si grand nombre de rôles sur notre seconde scène lyrique. — Les personnes qui voudraient en profiter peuvent s'adresser, à cet effet, à M. Mocker, au Conservatoire.

*** *Fraises au champagne*! — Tel est le titre excentrique de la nouvelle valse de Jules Klein, qui fait fureur en ce moment.

*** La Compagnie artistique, patronnée par Mme Thiers pour donner des concerts en province au profit des orphelins de la guerre, s'est déjà fait entendre à Arras. — Mme Rose Czillag, Mlle Seveste, M. Aurèle, M. La Pommeraye, pour les Conférences, ont été parfaitement accueillis, et cette bienfaisante entreprise promet des résultats fructueux.

*** Le Concert au bénéfice des victimes de la guerre, organisé par M. Octave Poix, Directeur de la Société chorale la *Senlissienne*, a obtenu le succès qu'on devait attendre d'une fête de bienfaisance. La ville de Senlis s'était rendue avec empressement à l'appel des organisateurs.

*** La *Lyre moulinoise* a repris ses soirées musicales; elle a déjà donné trois Concerts dans lesquels les solistes se sont particulièrement distingués. — La messe de Cherubini sera exécutée pour la Sainte-Cécile. — Le cours de solfége gratuit est rétabli.

*** Les journaux de Lisbonne nous arrivent avec de chaleureux éloges à l'adresse de la charmante *prima donna* Mlle Laura Harris, qui a débuté avec un complet succès dans *Rigoletto*, au théâtre San Carlos.

*** Alfred Jaell, le célèbre pianiste, est en ce moment en Suisse, où il prête le concours tout désintéressé de son magique talent aux concerts organisés à Vevey, à Lausanne, à Berne, etc., au bénéfice des veuves et orphelins français. Son nom seul est un attrait suffisant pour remplir les salles.

*** La Compagnie Ulmann était, le 10 novembre, à Mayence, où elle a donné un brillant concert. Mlle Hamakers y a obtenu un très-grand succès, ainsi que Mme Monbelli; non moins applaudis ont été Sivori, le violoncelliste Grützmacher, et le Quatuor Florentin. L'itinéraire de la troupe l'a conduite à Vienne — où elle doit être le 16 — en passant par Francfort, Carlsruhe, Stutgart et Munich.

*** Par décision du général Ladmirault, les bals de l'Opéra sont autorisés pour cette saison. — Une affiche annonce que l'ouverture en aura lieu dans les premiers jours de décembre, probablement le 9, comme cela avait été fixé d'abord par M. Strauss.

*** Le Casino a retrouvé ses beaux jours. — Tous les vendredis, salle comble et rendez-vous des étrangers pour entendre la musique fantastique d'Olivier Métra, dont le répertoire inépuisable électrise danseurs et danseuses.

✝

*** M. Ruffet, libraire, successeur des Périsse, éditeur de l'ouvrage de M. de Monter, notre collaborateur, sur *les Frères Lambillotte*, vient de mourir subitement. — Il était dans toute la force de l'âge, riche, heureux; famille charmante, belle propriété à Villeneuve-Saint-Georges. Quatre heures de fièvre cérébrale et tout a été dit!

*** J. A. Paul, ancien danseur à l'Opéra, auquel ses prodiges chorégraphiques valurent le surnom d'*Aérien*, vient de mourir au village d'Anet. Il était né à Marseille, en 1795, et ses débuts à l'Opéra dataient de 1813.

Erratum. — Une faute d'impression nous a fait dire, dans le compte-rendu du 2e Concert populaire, la *fantaisie*, au lieu de la *symphonie* de M. Ed. Millault.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — Après une représentation d'*Il Barbiere* dans laquelle Mlle Marimon a été justement applaudie, et une autre d'*Anna Bolena* avec Mlle Tiétjens, Jeanne Devriès a fait son second début — encore dans la *Traviata* — avec autant de talent et de succès que le premier — et le troisième, dans *Lucia*, aussi heureusement que les deux autres. La voilà définitivement adoptée à Londres. — L'anniversaire de la mort de Mendelsshon a été fêté, le 4 novembre, au Crystal-Palace, par un concert où l'on n'a exécuté que des œuvres de l'illustre maître, entre autres deux compositions inédites et qui n'ont jamais été entendues en public : Introduction et allegro de la symphonie n° 9, en *ré* (décembre 1822), et adagio en *mi* de la symphonie n° 10, en *ut* mineur (mars 1823). Ces fragments sont tirés de la collection de manuscrits confiée par M. Paul Mendelsshon et autres héritiers du compositeur aux directeurs du Crystal-Palace ; ils comprennent douze symphonies, écrites de 1820 à 1823. — Les *Monday Popular concerts* ont fait leur réouverture lundi dernier à Saint-James's Hall. Les célèbres virtuoses Mmes Arabella Goddard et Norman-Neruda y ont tenu les parties de piano et de violon avec leur talent et leur autorité habituels.

*** *Rome*. — Liszt a célébré ici, le 22 octobre, son 60e anniversaire. Il a reçu à cette occasion la visite de Hans de Bulow, son gendre et son émule, ainsi que des félicitations de tous côtés. — L'illustre abbé est parti ces jours-ci pour Pesth, après avoir donné à ses amis une dernière et brillante soirée musicale, où il a joué plusieurs de ses récentes compositions.

*** *Milan*. — Une opérette en deux actes, du maestro D'Arienzo, *I due Mariti*, a été représentée avec succès au Teatro Re. L'excellent *basso buffo* Valentino Fioravanti tenait l'un des rôles principaux.

*** *Le Caire*. — L'ouverture du théâtre s'est faite solennellement, devant le Khédive et toute sa cour, avec *Gli Ugonotti*. Mmes Sass et Grossi, MM. Mongini et Medini ont magnifiquement interprété le chef-d'œuvre. Les deux duos du troisième et du quatrième acte ont soulevé des tempêtes d'applaudissements. L'orchestre, sous l'habile direction de Bottesini, a été irréprochable.

*** *Saint-Pétersbourg*. — Mme Nissen-Saloman, professeur de chant au Conservatoire, a été décorée par le roi de Suède de la médaille d'or, avec l'inscription : *Litteris et artibus* ; c'est une distinction très-rarement accordée aux dames. — Mme Nissen-Saloman a déjà été honorée des titres de membre de l'Académie de musique de Stockholm, de la Société Sainte-Cécile à Rome et de la Société philharmonique à Florence. Deux de ses élèves, Mme Raab et Mlle Kroutikoff débuteront bientôt à l'Opéra russe, dont les deux étoiles, Mme Lawrowski (aujourd'hui princesse Zerteleff) et Mlle Levitzky ont été également formées par ses soins. — Sainte-Foy ne trouvant que très-rarement à jouer au théâtre Michel des rôles de son emploi, a sollicité du ministre la résiliation de son engagement et nous quittera sans doute bientôt pour retourner à Paris.

*** *Moscou*. — Une seconde représentation de *Dinorah* a été un nouveau et splendide triomphe pour Mme Patti. Comme toujours, « l'air de l'Ombre » a été bissé au milieu d'une tempête de bravos et de trépignements. La diva a été rappelée une vingtaine de fois. Ces ovations se sont renouvelées le lundi suivant, à la représentation de *Lucia* — La marquise de Caux est encore pour un mois parmi nous ; Saint-Pétersbourg la réclame ensuite et la gardera jusqu'en mars.

*** *New-York*. — Mme Charles Moulton, naguère un des ornements de la haute Société parisienne, vient d'inaugurer une série de concert à Steinway-Hall. — Cantatrice d'un talent véritable, conduisant avec beaucoup de goût et d'habileté une voix d'un timbre plein de charme, elle a pu s'élever du premier coup au rang des étoiles du chant, et son aristocratique auditoire — autant qu'il est permis de parler ainsi aux Etats-Unis — l'a fêtée comme une Patti ou une Nilsson.

*** *Chicago*. — Quatre théâtres ont péri dans le grand incendie : l'Opéra, le théâtre Vickes, le théâtre Desborn et le théâtre Allemand. — Plusieurs fabriques de pianos et d'orgues ont aussi perdu tous les instruments qu'elles avaient en magasin.

Le Directeur : S. DUFOUR

L'Administrateur : Édouard PHILIPPE.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU,

EN VENTE

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

Format in-8°. DE L'OPÉRA BOUFFE EN UN ACTE, PAROLES DE JULES MOINAUX **Prix net : 6 fr.**

Le Testament de MONSIEUR DE CRAC

MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

COUPLETS DE THIBAUDE :
« Ce lunatique m'agace »
Chantés par Mlle Peyron.

LÉGENDE DES SIRES DE CRAC
LA CHANSON DU TROUBADOUR
Chantées par Berthelier.

ROMANCE D'ISABELLE
« J'ai perdu mon troubadour »
Chantée par Mlle Peyron.

QUADRILLE par ARBAN
Pour piano, **4** fr. **50**.

—

POLKA par L. ROQUE
Pour piano, **5** francs.

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

L'OMBRE

PAROLES DE M. DE SAINT-GEORGES

MUSIQUE DE

F. DE FLOTOW

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

LA PARTITION, chant et piano, net, 15 fr. | LA MÊME, avec paroles italiennes, net. 20 fr. | LA MÊME pour piano solo, net, 10 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS

CRAMER. Bouquet de mélodies, pour piano. 2 suites, chaque.. 7 50
CROISEZ Duo facile, à quatre mains . . . . . 6 »
KETTERER. Fantaisie brillante pour piano. 7 50
NEUSTEDT. Fantaisie-Transcription pour piano 7 50
STREABBOG. Deux petites fantaisies pour piano. . . . . 4 »
VALIQUET. Petite mosaïque pour piano, chaque. . . . . 5 »

ETTLING. Grande valse pour piano . . . . . 6 »
MARX. Quadrille, piano et à 4 mains . . . . . » »
Polka pour le piano par Mey. | **Polka-mazurka** par Graziani.

MORCEAUX DE CHANT NOUVEAUX D'ALFRED DASSIER

BONJOUR CLAIRETTE
Duetto, paroles de M. Charles Hubert.

LA GUENON, LE SINGE ET LA NOIX
Fable de Florian.

NOTRE ÉTOILE
Sérénade, paroles de M. H. Brière.

LA CIGALE ET LA FOURMI
Fable de La Fontaine.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

—

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

—

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.

—

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

—

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

—

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

—

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

OREILLE son anatomie, ses fonctions. **ACOUSTIQUE** sa théorie, ses lois. **SURDITÉ** bruits dans les oreilles, leur traitement. 1 vol., 2 fr. — Dr Guérin, rue du Dauphin, 16, Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

38e Année. N° 44. 1870-1871 26 Novembre

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1871 **PRIMES** 1872

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale,
A l'occasion du renouvellement de l'année.
(39e ANNÉE DE SON EXISTENCE)

CHANT :

ALBUM AUBER

Un volume format in-4°
RECUEIL
Contenant
25 Ariettes, Boléros, Ballades, Barcarolles, Chansons, Couplets, Cavatines, Mélodies, Rondes, Romances, Scènes, Sérénades, Tyroliennes,
A UNE VOIX
COMPOSÉS PAR

Actéon.
L'Ambassadrice.
La Barcarolle.
La Bergère châtelaine.
Les Chaperons blancs.
Le Cheval de Bronze.
Les Diamants de la Cour.
Le Dieu et la Bayadère.
Le Domino noir.
Le Duc d'Olonne.
L'Enfant prodigue.
La Fiancée.
Fra Diavolo.
Haydée.
Le Lac des Fées.
Lestocq.
La Muette.
La Neige.
La Part du Diable.
Le Philtre.
Le Serment.
La Sirène.
Zanetta.
Zerline.

D.-F.-E. AUBER

Orné d'un beau portrait de l'illustre maître dessiné d'après nature en 1865

PIANO :
LA PARTITION COMPLÈTE
Arrangée pour *le piano seul* par BAZILLE
DE

L'OMBRE

Opéra-comique en trois actes
Paroles de M. DE SAINT-GEORGES, *musique de*

F. DE FLOTOW

Un volume format in-8°.

Ces primes seront à la disposition des anciens et des nouveaux abonnés la semaine prochaine, et leur seront remises contre leur quittance d'un abonnement nouveau d'une année pris depuis le 1er octobre dernier.

Il serait superflu d'insister sur l'heureuse actualité de ces primes : l'une d'elles rappelant par un choix délicat de ses plus charmantes compositions le souvenir du chef regretté de l'école française ; l'autre, offrant aux amateurs l'œuvre nouvelle déjà partout applaudie de l'auteur de Martha.

Quant à leur valeur matérielle, ajoutée à celle de nos primes mensuelles, elle dépasse de beaucoup le prix d'un abonnement d'une année à la Gazette musicale.

SOMMAIRE.

Épigraphie musicale. — Le Penser de Gœthe sur la musique. **A. Jullien.** — Théâtre national de l'Opéra. Débuts dans *Robert le Diable.* — Premières représentations aux théâtres des Variétés, des Bouffes-Parisiens, des Nouveautés. **A. Laroque.** — Correspondance. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

ÉPIGRAPHIE MUSICALE.

« La musique est le premier auxiliaire de la philosophie. »
(XÉNOCRATE DE CHALCÉDOINE, *cité par* LAERCE.)

***

«... L'immense ouverture où plane tant de deuil...
D'abord un air léger, une douce harmonie,
Suave comme un son des vagues d'Ionie;
Des chants de volupté, des extases d'amour,
Des bruits aériens à la fin d'un beau jour;
Puis, quel pâle frisson a saisi l'auditoire !
L'accord mélodieux se brise; la nuit noire
Tombe; et l'on croit ouïr sur les sommets alpins
Un nocturne ouragan qui gémit dans les pins,
Les coups des fossoyeurs, les cris d'enfer, les râles,
Les vagissements sourds, les plaintes sépulcrales,
Et, dans le glas des nuits, la conque de Satan
Qui mande les démons au bois de Saint-Dunstan.
M. M. (MÉRY. *L'Ouverture de Freyschütz*)

LE PENSER DE GŒTHE SUR LA MUSIQUE.

I.

« Au premier moment, on s'étonne de trouver de la froideur et même quelque chose de raide à l'auteur de Werther; mais quand on obtient de lui qu'il se mette à l'aise, le mouvement de son imagination fait disparaître en entier la gêne qu'on a d'abord sentie : c'est un homme dont l'esprit est universel, et impartial parce qu'il est universel ; car il n'y a point d'indifférence dans son impartialité : c'est une double existence, une double force, une double lumière qui éclaire à la fois dans toute chose les deux côtés de la question. Quand il s'agit de penser, rien ne l'arrête, ni son siècle, ni ses habitudes, ni ses relations; il fait tomber à plomb son regard d'aigle sur les objets qu'il observe; s'il avait eu une carrière politique, si son âme s'était développée par les actions, son caractère serait plus décidé, plus ferme, plus patriote; mais son esprit ne planerait pas si librement sur toutes les manières de voir, les passions ou les intérêts lui traceraient une route positive. »

Tel est le portrait que Mme de Staël trace de Gœthe dans son

livre sur l'*Allemagne*, et nulle n'était en meilleure situation pour le dépeindre que la femme éminente qui, fuyant les persécutions acharnées du premier consul, avait trouvé un abri sûr à Weimar et y avait noué des relations avec Gœthe, Wieland et Schiller, ces trois princes de l'Athènes germanique.

La précieuse impartialité dont Gœthe donnait la preuve dans ses moindres jugements était donc une conséquence forcée de l'universalité de ses connaissances. Comment exprimer en effet quels rapides développements avait acquis ce puissant esprit, le plus grand poëte de l'Allemagne et l'un des plus vastes génies du monde moderne ? On pourrait presque dire de lui qu'il savait tout. Ses ouvrages, en effet, *Faust* en première ligne, nous font réfléchir sur tout, et, pour emprunter le langage d'un savant naïf du moyen âge, *sur quelque chose de plus que tout, de omnibus rebus et quibusdam aliis.*

On ne saurait, d'un seul coup d'œil, embrasser l'étendue des connaissances d'un esprit aussi vaste. Veut-on l'étudier avec profit, veut-on pénétrer la pensée intime du maître, il faut user d'habileté, et reconnaissant notre faiblesse vis-à-vis du génie, laisser de côté maints trésors pour ne chercher dans la vie et les récits de Gœthe que ce qui a trait à une seule branche des connaissances humaines.

Ainsi ferons-nous pour la Musique, laissant à d'autres le plaisir de consulter les ouvages du maître sur les lettres, sur les arts du dessin ou sur l'histoire. Nous ne sortirons pas du domaine des sons, et, sous cette réserve, nous essaierons de répondre à plusieurs questions qui se sont souvent dressées devat nous à la lecture du chef-d'œuvre du poëte.

Que pensait Gœthe de la musique ? Avait-il une juste estime, professait-il une admiration sincère et convaincue pour l'art musical, pour les compositeurs qui en furent les plus fervents adeptes, pour les œuvres qui en furent les manifestations les plus brillantes ? Croyait-il, en un mot, que les musiciens fussent à l'égal des poëtes les favoris des Dieux, et que la musique fût sœur de la poésie ?

« C'est étourdissant, disait-il, c'est étourdissant ! » lorsque Mendelssohn exécutait devant lui les créations des différents maîtres de la musique. *Étourdissant*, expression vague, parole d'admiration, mais d'une admiration incertaine, louange qui frise de bien près la critique. L'esprit du poëte était comme étourdi par les merveilles que Mendelssohn lui faisait entendre chaque jour, et dont il ne gardait qu'une idée assez confuse.

Et pourtant il se plaisait à ces auditions musicales, et le jeune artiste, alors à son aurore, payait ainsi par des concerts tout intimes la cordiale hospitalité que lui offrait le poëte, déjà bien près de la tombe.

A peine âgé de douze ans, au milieu de l'été de 1821, Mendelssohn avait été présenté à Gœthe par Zelter, son maître, émerveillé des facultés naturelles et des rapides progrès de son élève. Gœthe n'avait pu mieux faire que de ratifier les éloges de son vieil ami Zelter, et cet encouragement venu de si haut avait produit une vive impression sur l'esprit de l'enfant.

Vieille et solide amitié que celle qui unissait le savant musicien avec l'auteur de *Faust*, amitié que ne pouvait même pas affaiblir la distance. Zelter demeurait à Berlin, Gœthe à Weimar; mais ils ne cessaient de correspondre l'un avec l'autre (1). Quel jour de joie dans la maison du poëte, quand le musicien arrivait à l'improviste, heureux de surprendre son ami et la famille; mais aussi quelle tristesse au jour du départ, alors que les deux vieux amis se disaient adieu une fois encore, craignant que ce fût la dernière !

« Oui, disait un jour Gœthe, à propos d'un album où se trouvait écrite de la main de Zelter cette sage parole: *Apprends à obéir !* oui, Zelter a toujours de la solidité et du grandiose. Je parcours en ce moment avec Riemer ses lettres: elles renferment d'inestimables trésors. Les lettres qu'il m'a écrites en voyage sont surtout de grande valeur; car, en sa qualité de bon architecte et de bon musicien, il trouve toujours des objets intéressants à juger. A son entrée dans une ville, tous les édifices lui parlent et lui disent leurs mérites et leurs défauts. Les sociétés chantantes l'attirent bien vite chez elles et elles montrent au maître leurs qualités et leurs faiblesses. Si un sténographe avait écrit ses conversations musicales avec ses élèves, nous aurions un livre unique; car sur ces matières, Zelter a du génie, il est grand, et toujours il sait frapper le clou sur la tête. »

Enfant, Mendelssohn avait été reçu par Gœthe avec une bonté toute paternelle; jeune homme, il le fut avec affection et sympathie. Quelques années après cette première présentation, Félix et son père, rentrant à Berlin au retour d'un voyage en France, passèrent par Weimar, où le maître leur offrit cette noble hospitalité qu'il exerçait envers les étrangers, les recevant tous, causant avec eux dans leur langue, « n'ayant d'autre but en toute chose que l'*agrandissement de son goût*, comme dit Sainte-Beuve, serein, calme, sans fiel, sans envie. »

En 1830 enfin, Mendelssohn inaugurait son voyage artistique à travers l'Europe (1) par un pèlerinage à Weimar. Il y resta une quinzaine de jours, enchanté de l'accueil empressé de son hôte, de l'amabilité de sa belle-fille Ottilie, de la gentillesse de ses petits enfants, Walter et Wolff, et de la grâce de Mlle Ulrique de Pogwisch, sœur de Mme de Gœthe.

« Voilà déjà longtemps, écrivait-il à Zelter, que je voulais vous adresser un nouveau témoignage de reconnaissance; mais les expressions me viennent mal quand mon cœur déborde à ce point. Lorsque vous m'avez présenté chez Gœthe, il y a de cela neuf ans, vous compreniez, vous, toute l'importance du service que vous me rendiez; moi, enfant, je ne sentais pas tout mon bonheur. Mais aujourd'hui, après cet accueil si aimable et si cordial de lui et des siens, après cette série de jours pour moi mémorables à jamais, où chaque heure m'a apporté sa gerbe d'enseignement, de joie et d'honneur, je comprends tout ce que vous avez fait pour moi et je ne sais comment vous en remercier dignement (2).»

Le temps passait vite à Weimar dans la maison du poëte. Les journées s'écoulaient rapides et charmantes, le maître causant, effleurant d'un mot ou traitant à fond mille sujets divers, peinture, philosophie, sciences, musique, poésie, le jeune homme, écoutant avec attention les doctes paroles du vieillard. Mais le moment venait où le musicien devait répondre au poëte; celui-ci alors « roulait de grands yeux comme un vieux lion qui veut s'endormir » et Félix se mettait au piano.

« C'est singulier, disait Gœthe, que je sois resté si longtemps sans entendre de musique! Pendant ce temps vous n'avez pas cessé, vous autres, de faire progresser l'art, et je ne suis plus au courant; allons, expliquez-moi cela tout au long, car il s'agit maintenant de causer raisonnablement (3). »

Et l'élève, devenant maître à son tour, s'efforçait de mettre le vieillard au courant des nouvelles créations de la musique. Chaque après-dîner était consacré à quelqu'un de ces concerts en famille.

« ... Aujourd'hui, écrit Mendelssohn, je dois lui jouer du Bach, du Haydn, du Mozart, et le conduire ainsi jusqu'à nos jours, comme il le dit lui-même (4) ..... Hier, j'assistais à une soirée chez Gœthe, et j'y ai joué seul tout le temps. J'ai joué le *Concerto*, *l'Invitation à la valse*, *la Polonaise* en *ut*, de Weber, trois morceaux français et des sonates écossaises (5). »

Mais Gœthe se montrait insensible aux beautés grandioses de celui qui fut son contemporain et son rival de gloire, de Beethoven. Mendelssohn, de son côté, prenant au sérieux son rôle de maître

(1). La correspondance de Gœthe et de Zelter se continue depuis 1799 jusqu'à la mort de Gœthe. Elle a été publiée en 1833 par Riemer (6 volumes). Malheureusement elle n'a pas encore été traduite.

(1) C'est à la fin de ce voyage que Mendelssohn arriva à Paris. Il y resta près de six mois; sur ce point spécial, nous renvoyons nos lecteurs au récit détaillé que nous avons fait du séjour de Mendelssohn à Paris. (*Revue Contemporaine*, 31 janvier 1870.)

(2) Mendelssohn. Lettre du 22 juin 1830, à Zelter. Sans que nous puissions deviner pourquoi, cette lettre, — et ce n'est pas la seule, — ne figure pas dans le livre de M. Rolland, *Lettres inédites de Mendelssohn*. Nous l'empruntons à l'intéressante étude que M. Ernouf a fait paraître dans la *Revue Contemporaine*.

(3) Mendelssohn. Lettre du 24 mai, à sa famille.

(4) Mendelssohn. Lettre du 24 mai, à sa famille.

(5) Mendelssohn. Lettre du 25 mai, à sa famille.

d'esthétique musicale, obligeait son illustre élève à l'entendre, et, sinon à admirer, du moins à méditer les plus belles pages du grand compositeur.

« Malgré son antipathie mal déguisée pour la musique de Beethoven, je ne pouvais lui en faire grâce, puisqu'il tenait à se rendre compte de la situation présente de l'art... Mais ce qui le rendit vraiment heureux, ce fut une grande ouverture de Bach que je lui jouai de mon mieux. « Comme cela est pompeux et grandiose, me disait Gœthe. Il me semble voir une procession de hauts personnages en habits de gala, descendant les marches d'un grand escalier (1) ! »

C'était comprendre la musique de Bach en véritable poëte. Pour mieux l'admirer, le vieillard se plaisait, les yeux fermés et l'oreille pleine de ces accords grandioses, à se représenter dans l'esprit quelque scène analogue, quelque situation concordant avec la majesté de la musique; mais en agissant ainsi, l'auteur de *Faust* rendait bien moins hommage au génie musical de Bach qu'à la merveilleuse puissance de son imagination poétique.

« Avant midi, je dois, pendant une petite heure, lui jouer sur le piano des morceaux de divers grands compositeurs, par ordre chronologique, et lui expliquer comment ils ont fait progresser l'art. Pendant ce temps-là, il se tient assis dans un coin, sombre comme un Jupiter tonnant, et ses yeux lancent des éclairs. Il ne voulait pas du tout mordre à Beethoven; mais je lui dis que je ne savais comment le lui faire comprendre, et je me mis à lui jouer le premier morceau de la symphonie en *ut* mineur, qui lui fit une impression tout à fait étrange. Il commença par dire : « Mais cela ne produit que de l'étonnement et n'émeut pas du tout; c'est grandiose. » Il murmura encore quelques mots entre ses dents; puis, après une longue pause, il reprit : « C'est très-grand et tout à fait étourdissant; on dirait presque que la maison va crouler; mais que serait-ce donc si tous les hommes ensemble se mettaient à jouer cela (2) ! »

Décidément, Gœthe se montrait tout à fait rebelle aux sublimes accords de Beethoven, et l'on ne saurait voir, il nous semble, dans ces paroles d'une exagération tout hyperbolique, que la preuve d'une admiration trop outrée pour être sincère.

Peu à peu les soirées devinrent plus brillantes, et l'assemblée plus nombreuse. Mais la discrétion du jeune homme lui conseillait de ne pas abuser d'une hospitalité aussi cordiale et bientôt, quoique à regret, il fit demander à Gœthe si par hasard il ne venait pas trop souvent. « Eh quoi, répondit en grondant ce dernier à sa belle-fille qui s'était chargée de la commission, je vais seulement commencer à causer avec lui, car il s'exprime très-clairement sur son art, et il a beaucoup à m'apprendre. »

Parole véridique et qui nous montre au juste pourquoi le vieillard retenait le jeune musicien avec tant d'insistance. Depuis longtemps, l'auteur de *Faust* ne se contraignait plus pour personne. C'était donc uniquement pour son plaisir qu'il gardait si longtemps Mendelssohn, en se faisant jouer par lui toute sorte de musique. Et lui-même dit en toute naïveté, dans une lettre qu'il adresse à son vieil ami Zelter, pourquoi la présence de Félix à Weimar lui était si agréable. « C'est surtout parce qu'elle m'a prouvé que le sens musical n'était chez moi nullement oblitéré. »

Mais Mendelssohn était bien loin de deviner quelle secrète jouissance son art faisait éprouver au vieillard et pourquoi celui-ci s'efforçait tant de le dissuader de partir. Aussi bien, lorsque Félix qui, selon sa propre expression « savait son monde, » annonça l'intention de continuer son voyage, le vieillard prétendit le retenir en disant qu'il avait sur le cœur beaucoup de choses qu'il devait lui expliquer. Comment Mendelssohn eût-il résisté à de si pressantes instances, aux vœux de son protecteur, de celui qui avait bien voulu lui accorder de mettre en musique sa fameuse ballade, *Walpürgisnacht?*

« ... Je voulais, comme je vous l'ai mandé, partir pour Munich; je le dis même en dînant à Gœthe, qui ne souffla mot. Seulement après le dîner, il attira Ottilie à part dans l'embrâsure d'une fenêtre et lui dit : « Tu feras en sorte qu'il reste. » Elle vint en conséquence faire avec moi plusieurs tours de jardin et s'efforça de me persuader, mais je voulus faire preuve de fermeté et je persistai dans ma résolution. Alors l'illustre vieillard vint lui-même à moi et me dit : « A quoi bon tant te presser ? J'ai encore beaucoup de choses à te raconter, et tu as, toi, beaucoup de choses à me jouer. Quant à ce que tu m'as dit du but de ton voyage, cela ne signifie rien du tout; Weimar en est maintenant le véritable terme, et je ne vois pas ce qui te manque ici, que tu puisses trouver dans les tables d'hôte. Tu dois être reçu encore dans beaucoup de familles... » Bref, il me pressa tant que j'en fus tout ému. Ajoutez à cela qu'Ottilie et Ulrique se mirent aussi de la partie et essayèrent de me faire comprendre qu'il ne forçait jamais les gens à rester, mais bien souvent à s'en aller. D'ailleurs, disaient-elles, nul n'est assez certain du compte de ses beaux jours pour en sacrifier quelques-uns de gaieté de cœur, et puis nous vous accompagnerons jusqu'à Iéna. Je n'eus plus envie alors de me montrer ferme et je restai (1). »

Il resta, mais ce ne pouvait être pour longtemps, et peu de jours après, lorsqu'il dut partir, Gœthe lui fit présent d'un feuillet de son manuscrit de *Faust*, au bas duquel il avait écrit : « A mon jeune et cher ami F. M. B., le puissant et doux maître du piano, souvenir amical des agréables jours de mai 1830. —J. W. Gœthe. » Et, donnant au voyageur l'adieu paternel, « Allons, dit-il, il s'agit maintenant de me conserver jusqu'à ton retour. » Ne semblait-il pas prévoir dans ce touchant adieu que ce souhait serait stérile, et qu'il ne lui serait pas donné de revoir le jeune musicien, son ami, son respectueux disciple (2)?

Le séjour de Mendelssohn auprès de Gœthe peut déjà nous montrer d'une façon assez claire que la musique ne faisait pas une profonde impression sur l'esprit du grand homme. Il était loin, sans doute, d'être insensible aux beautés de l'art musical, mais à voir l'ignorance où, ainsi qu'il dit lui-même, il était resté du mouvement musical de son époque, à le voir dire d'un ton d'ironie un peu dédaigneuse, en parlant de la *Fiancée du Brigand*, de Ries : « Il y a là tout ce qu'il faut pour faire le bonheur d'un

(1) Mendelssohn. Lettre du 22 juin, à Zelter.
(2) Mendelssohn. Lettre du 25 mai, à sa famille.

(1) Mendelssohn. Lettre du 6 juin, à sa famille.

(2) Quelques semaines avant que Mendelssohn arrivât à Weimar, Eckermann, le confident attitré du poëte, en partait, accompagnant dans son voyage d'outre-monts le fils de Gœthe, qui devait trouver en Italie une mort prématurée. Il y a donc à cet endroit une lacune regrettable dans le journal d'Eckermann. Voici pourtant une page qui semble avoir trait au musicien voyageur, mais elle est postérieure d'une année.

Mardi, 22 mars 1831.

Au dessert, Gœthe m'a lu des passages d'une lettre qu'un de ses jeunes amis lui a écrite de Rome. On y voit quelques artistes allemands avec de longs cheveux, des moustaches, de grands cols de chemise rabattus sur des habits taillés à l'ancienne mode allemande, des pipes et des dagues. Ils ne paraissent pas être venus à Rome pour les grands maîtres, et pour apprendre quelque chose. Raphaël leur paraît faible, et Titien n'est à leur goût qu'un bon coloriste. — « Niebuhr a raison, dit Gœthe, quand il a vu venir un temps de barbarie. Le voilà déjà, nous y sommes plongés, car en quoi consiste la barbarie, sinon à ne pas distinguer l'excellent? »

Le jeune ami de Gœthe parle du carnaval, de l'élection du nouveau pape, de la révolution qui a éclaté, d'Horace Vernet, qui se fortifie comme un chevalier dans son château ; quelques artistes allemands ne sortent pas de leur maison et se coupent la barbe, ce qui prouve que ces déguisements n'ont pas été très-bien accueillis des Romains. Nous nous demandons si cette folie qui se montre chez ces quelques jeunes artistes allemands a pris son origine dans quelques individus et s'est ensuite répandue comme une maladie intellectuelle contagieuse, ou bien si elle est due à l'esprit général du temps.

« Elle est due à un petit nombre d'individus, dit Gœthe; voilà déjà quarante ans qu'elle dure. La doctrine était : Pour que l'artiste arrive au premier rang il lui faut avant tout *piété et génie*. C'était là une théorie très-séduisante et on l'accueillit à bras ouverts. Car pour être pieux, il n'y a pas besoin d'étudier; quant au génie, chacun l'avait reçu en naissant de madame sa mère. Pour être sûr d'avoir beaucoup de succès dans la foule des esprits médiocres, il n'y a qu'à exprimer des idées qui flattent la vanité et la paresse. »

Si nous comparons cet extrait avec les lettres que Félix écrivait d'Italie à sa famille, la concordance de lieu, de date et de sujets nous fait fortement présumer que Mendelssohn pourrait bien être le *jeune ami* qui correspondait avec Gœthe.

artiste : une fiancée et un brigand; » à le voir surtout fermer l'oreille aux puissantes inspirations de Beethoven, il est bien permis de douter que la musique eût le don de le charmer et de l'émouvoir à l'égal de la poésie ou de la peinture.

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

ROBERT-LE-DIABLE.

Fidès Devriès-Dulaurens.

C'était lundi juste quarante ans que *Robert-le-Diable* fut donné pour la première fois à l'Opéra. L'attrait de cette représentation était le début sous la nouvelle direction du ténor Dulaurens, dans le rôle de Robert, et celui de Mlle Fidès Devriès (dont nous avons déjà parlé, à propos de son apparition dans *Faust*) dans le rôle d'Isabelle. Mlle Devriès nous a mis à même de confirmer tout ce que nous avons dit d'elle, après l'avoir entendue dans l'ouvrage de M. Gounod. Elle fait valoir, par une méthode excellente, une souplesse de voix remarquable, beaucoup de zèle et beaucoup de talent, un organe qui peut paraître un peu mince pour une salle comme celle de l'Académie de Musique. Toutefois, le succès n'a pas été douteux. Le public a tenu compte des efforts de la cantatrice et ne lui a pas demandé plus qu'il ne fallait; il l'a même, à plusieurs reprises, applaudie très-chaleureusement, et notamment dans l'air de *Grâce*, l'écueil si redouté des cantatrices.

Quant à Dulaurens, il avait, dès le premier acte, réuni tous les suffrages. Sa voix sympathique, égale, souple, bien timbrée, a été très-favorablement appréciée. Le nouveau ténor de M. Halanzier qui n'est point un inconnu pour les habitués de l'Opéra, possède l'expérience de la scène, et cette qualité ne fait pas trop regretter chez lui un peu de laisser-aller qui pourrait aux yeux des plus sévères passer pour manque de distinction. Le public lui a été très-sympathique et lui a fait un accueil très-chaleureux. Mlle Mauduit est charmante dans le rôle d'Alice. Et nous aurions tort de ne pas mentionner M. Ponsard et M. Grisy, qui ont prêté le concours de leur zèle et de leur talent à cette représentation.

THÉATRE DES VARIÉTÉS.

LE TRONE D'ÉCOSSE

Opéra-bouffe en trois actes, de MM. HECTOR CRÉMIEUX *et* ADOLPHE JAIME, *musique de* M. HERVÉ.

On nous a fait descendre en enfer et monter dans l'Olympe; on nous a montré des pays légendaires, on nous a transportés chez les brigands italiens et chez leurs confrères d'Espagne, on nous a menés dans les états lilliputiens d'Allemagne; nous voici maintenant en Ecosse.

Le théâtre représente une place publique; à gauche, une auberge; au fond, des montagnes; au milieu, la statue de Robert-Bruce.

On conspire. Les conjurés, conduits par Mac-Razor, ourdissent un horrible complot contre la reine Jane: ils creusent un trou sur le passage de leur souveraine, afin de faire verser sa voiture. Ils ne veulent plus de la reine, et ils jurent devant la statue de Robert-Bruce, dont ils fêtent l'anniversaire, de retrouver le descendant de Robert et de le mettre sur le trône de ses aïeux.

Un commis-voyageur en vins de France, Robert Mouton, en tournée en Ecosse, s'arrête à l'auberge de l'endroit, et sa ressemblance avec Robert-Bruce frappe Mac-Razor et ses complices. Plus de doute, c'est l'héritier du trône! Le placeur de Médoc, de Saint-Julien, de Saint-Estèphe, de Beaune et autres vins, ne comprend rien à tout ce qui se passe; mais qu'importe! son ascendant est tel sur les Écossais, qu'après avoir déjoué le projet criminel des conjurés en détournant la marche des chevaux de la cour, il parvient à faire délivrer la reine, que les révoltés voulaient retenir prisonnière.

La reine amène Robert-Mouton à Edimbourg, et cela, sans la permission de Buckingham, son favori, l'homme aux bottes vernies irrésistibles. Mon Dieu, oui. Ce Buckingham fascine toutes les femmes, grâce à ses bottes éblouissantes, et Flora, la propre fille de Mac-Razor, s'éprend éperdûment de lui.

Nous arrivons au palais d'Edimbourg. Robert-Mouton, acclamé par le peuple et par la noblesse, ne comprend toujours rien à sa situation. On lui avait vanté l'hospitalité écossaise, mais il ne croyait pas qu'elle fût aussi somptueuse et aussi enthousiaste.

Jane propose à Robert-Mouton une fusion cimentée par leur mariage. L'union est consommée quand apparaît l'envoyé du roi de France, qui reconnaît son marchand de vins dans l'époux de la reine! Au désespoir, Jane ne trouve rien de mieux que de simuler la folie.

Mac-Razor, honteux d'avoir conspiré pour un faux Bruce, conspire maintenant pour le renverser, secondé par Buckingham, le séducteur de sa fille, par Flora elle-même et par d'Estourbicky, préposé à la tranquillité du royaume. Ces quatre conjurés se déguisent; ils se présentent à la Cour comme parents de Robert-Mouton et font un scandale sans pareil. Le vrai descendant de Robert-Bruce, Robert XX, assiste à toutes ces scènes, caché dans une armoire. Enfin il se montre et il arrange tout en cassant le mariage de la reine et en l'épousant à son tour.

Arrivé aux affaires, Mac-Razor, le chef de l'opposition, prend pour lui tous les ministères et le commandement de toutes les armées. Flora épouse Buckingham, devenu amoureux, et dont elle avait fait un domestique, par vengeance.

Voilà la donnée. Cet opéra bouffe ne le cède pas aux précédents en extravagances et en fantaisies. Mais il y a fantaisies et fantaisies, comme il y a fagots et fagots, et toutes celles du *Trône d'Ecosse* n'ont pas été goûtées. Le troisième acte a déplu en grande partie; d'ailleurs, il a semblé inutile, l'action pouvant bien se terminer à la fin du deuxième.

La direction n'a rien négligé pour la mise en scène, et les artistes défendent vaillamment les auteurs. Dupuis, Grenier, Léonce, Baron et Daniel Bac rivalisent de verve. Mlle Vanghell obtient un vrai succès dans le rondeau du premier acte, dans la jolie valse dont l'ouverture annonce le motif et dans les couplets de la folie. Quant à Mme Chaumont, on connaît sa finesse et son esprit. Elle dit d'une façon très-piquante la romance : *Je me sens des extases vagues*, et tient le point d'orgue en excellente chanteuse. Au troisième acte, elle nuance avec art des couplets mêlés d'effets de rire et de larmes.

La partition de M. Hervé, sans contenir de ces airs au rhythme entraînant, qui deviennent promptement populaires, est une œuvre de mérite, travaillée, trop travaillée peut-être.

Citons : un chœur dont chaque vers commence par une des cinq voyelles; une fort jolie ballade et le finale du premier acte. Aux actes suivants : la ronde des bataillons de la reine; l'entrée de Jane avec musique de scène, postiche du *God save the Queen*, écrit d'un style classique; la complainte du prétendant dite par Mlle Legrand; un solo de violon au lever du rideau du troisième acte et le duo entre la reine et Robert-Mouton.

P. S. Nous apprenons que la direction et les auteurs, tenant compte des critiques de la presse et de l'attitude du public, ont pratiqué de très-importantes coupures dans le troisième acte et que la pièce gagne à ces suppressions.

Adrien LAROQUE.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LE BARBIER DE TROUVILLE.

Opérette en un acte de M. HENRI, *musique de* M. CH. LECOCQ.

Eh bien non! il n'existe aucun rapport entre l'opérette nouvelle et *le Barbier de Séville*. Avouez que c'eût été s'y prendre un peu tard que parodier en l'an de grâce 1871 le chef-d'œuvre immortel de Rossini.

Le Barbier de Trouville est un petit acte sans prétention et auquel les auteurs attachaient si peu d'importance que le composi-

teur, modeste comme une violette, s'était d'abord abrité sous le pseudonyme de Barnabé. Ah! ce Barnabé nous a fortement intrigués tous! Quel peut être, nous disions-nous, ce débutant, qui manie déjà le style théâtral avec tant d'assurance?

Par une lettre spirituelle adressée au *Figaro*, M. Ch. Comte se défendait déjà de la collaboration qu'on lui attribuait pour les paroles; heureusement que nous savons comment se gardent les secrets de la comédie, et personne n'ignore aujourd'hui que *le Barbier de Trouville* doit le jour à deux malins en l'art théâtral, MM. Jaime et Ch. Lecocq, qui ont voulu se passer une petite débauche d'esprit, de mélodie et qui y ont parbleu très-bien réussi. Pour ne pas donner à leur œuvre plus d'importance qu'ils n'y en ont attaché eux-mêmes, j'appellerai « partitionnette » le travail de M. Lecocq, et je qualifierai de « piécette » le livret de M. Jaime; mais ni dans mon esprit ni dans celui du public, je ne leur ferai de tort, à en juger par l'accueil fait par ce dernier tous les soirs au produit de leur collaboration.

Voici la chose en bien peu de mots :

Caroline vient en secret chez son amie Anna pour étudier et répéter un rôle du *Barbier de Trouville*, qu'elle doit jouer sur je ne sais quelle petite scène; elle est possédée de la fièvre du théâtre et se voit déjà couverte de fleurs par un public enthousiaste. Si elle se cache pour préparer ses débuts, c'est qu'elle redoute les indiscrétions.

Gustave Lamy, qui aspire à sa main, a déclaré qu'il n'épouserait pas une cabotine, mais, en présence des triomphes qui attendent Caroline, il changera d'avis.

Gustave Lamy, intrigué par les allures de sa fiancée, suit Caroline et monte chez Anna. Il se trouve en présence d'un nommé Potard et le prend pour le chevalier Visconti del Bologna, dilettante qui encourage les goûts de Caroline, et, de ce quiproquo, naissent de très-plaisantes situations. Or, le nommé Potard, simple bourgeois, vient chez Anna uniquement pour tâcher de reprendre à son service son ancienne cuisinière Gerthrude, dût-il fermer les yeux sur tous les pompiers de ce cordon bleu. Elle a une façon, cette Gerthrude, d'accommoder un lapin aux confitures!... Et il y a entre le lapin et les confitures une certaine saveur à faire venir l'eau à la bouche aux plus délicats.

Tout cela, assaisonné de plaisanteries et empreint d'une gaieté de bon aloi, constitue une jolie comédie de salon qui sera jouée dans toutes les maisons où l'on cultive ce genre de distraction; d'autant plus que la musique, facile autant que mélodieuse, peut être chantée par tout le monde. Elle se compose d'une valse charmante, de couplets comiques et d'un boléro, sans compter l'ouverture et la reprise du boléro en finale.

Adrien Laroque.

THÉATRE DES NOUVEAUTÉS

Mangé par les Sauvages, opéra bouffe en un acte, de MM. Lefebvre et Burty; — **Une envie de Clarinette**, opérette en un acte, de Paul Avenel et Paul Henrion; — **Un Crime sous les toits**, opérette en un acte, de M. Jean des Gaules.

La musique de *Mangé par les Sauvages* méritait un poëme (que ce mot est pompeux!) un poëme moins faible, car elle ne manque pas de grâce; elle est assez spirituellement écrite, et nous avons applaudi un air funèbre fort drôlement traité.

Une envie de Clarinette, pochade amusante, a pour principale interprète une ancienne pensionnaire des Bouffes, Mlle Martelaer, chanteuse agréable, comédienne non moins agréable. Mais ce n'est pas le seul mérite de cette opérette, due à MM. Paul Avenel et Paul Henrion, deux auteurs en renom de chansonnettes et de romances.

Un Crime sous les toits a plus d'importance. Le poëme (mon Dieu que ce mot est pompeux!) le poëme de M. Jean des Gaules, conçu avec habileté, très-joyeusement venu, partage le succès avec la partition, dont plusieurs airs se recommandent par leur allure franche. L'auteur de la musique se nomme aussi Jean des Gules.

Ces deux Jean des Gaules s'appellent de leur vrai nom Monsieur... ai-je le droit de révéler un pseudonyme? je le demanderai à M. Chirac.

Adrien Laroque.

CORRESPONDANCE.

A M. le Directeur de la Revue et Gazette musicale.

Monsieur le Directeur,

Un de vos derniers numéros s'est occupé de Franz Schubert et de ses deux biographes, le docteur Kreissle von Hellborn et Mme Audley. Qu'il soit permis à un admirateur de ce maître, à un musicien qui l'a quelque peu étudié, d'être entendu en cette enquête toujours ouverte, puisque aussi bien la lumière n'est pas encore absolument faite sur ce grand artiste.

L'auteur de l'article qui apprécie dans la *Gazette Musicale* l'ouvrage nouveau de Mme Audley, M. Adrien Desprez, est convaincu, et je le suis avec lui, que la biographie de Schubert est encore à faire. Le gros livre du docteur Kreissle lui fait peur, celui de Mme Audley, qui n'a guère fait que l'abréger, lui semble tout aussi indigeste. Toutefois, je voudrais être bien sûr qu'il n'entre pas quelque indifférence dans son fait. Du ton dont il parle de l'homme, j'infère le peu d'estime, — ou plutôt le peu de connaissance — qu'il a du musicien. Ce n'est point un crime asurément; les religions artistiques ne sauraient être que des religions révélées, et on est excusable de n'avoir pas connu les prophètes. C'est pourquoi je ne lui en veux pas de croire que « ce pauvre Schubert » a été assommé sous le pavé de l'ours (c'est le livre du docteur Kreissle). Une mince brochure aurait suffi, suivant lui; les Dangeau sont toujours insipides, et la vie de Schubert est absolument dénuée d'incidents et d'aventures. D'accord, mais enfin, pour faire une biographie, il faut bien racooter, et « noter à quel moment tel air a été composé » pourrait n'être pas aussi puéril que cela en a l'air. Quant à condenser en vingt pages l'histoire de Schubert et l'appréciation critique de l'œuvre d'un artiste qui a écrit 600 Lieder, un nombre immense de chœurs, une quantité plus grande encore de musique de piano, à deux et à quatre mains, sonates, fantaisies, pièces, marches, danses, etc., deux trios, cinq quatuors ou quintettes, huit symphonies, quinze opéras, huit messes, beaucoup de musique d'église, sans compter tout ce qu'on ne connaît pas, qui est encore inédit ou qui a été perdu (1), — car M. Desprez gourmande Mme Audley d'avoir laissé de côté cette appréciation, — un Eugène de Mirecourt seul en eût été capable, et on sait ce qu'en vaut l'aune.

Aussi aurai-je le courage, en attendant mieux, et puisque ni M. Philippe Neumann, de Vienne, ni surtout Liszt n'ont donné suite à leurs projets biographiques sur Schubert, d'affronter les 600 pages du docteur Kreissle; peut-être saurai-je y trouver autre chose que de *l'ennui*.

Les Allemands ont en général, n'en déplaise à M. Desprez, un grand sent critique, ce qui n'exclut pas une prolixité très-souvent fatigante. Savois supporter celle-ci pour s'éclairer de celui-là, sera la vertu du lecteur français vertu que tout lui conseille de chercher à acquérir. Il y a bien encore une petite difficulté, celle du texte..... Mais il est entendu que dans deux ans tout Français lettré lira couramment la langue de Gœthe et de M. Kreissle. Acceptons-en l'augure, en regrettant que d'ici là les lecteurs de la *Gazette Musicale* doivent rester bien plus sous l'impression du portrait de Schubert, cette « boule de graisse, au nez épaté, etc. » (c'es au dire de M. Desprez, la partie la plus intéressante, avec le catalogue, du livre de Mme Audley), que sous celle, infiniment plus attachante, je dirais presque plus loyale, qu'auraient produite une esquisse en quelques mots de sa nature franche et bonne, et une toute petite idée des trésors de grâce et de sentiment qu'il a prodigués dans ses œuvres.

Agréez, etc.

C. B.

176 Sociétaires seulement sur 1,047 inscrits avaient répondu lundi à la convocation de l'Assemblée générale où devait être lu et discuté le rapport de la Commission instituée le 22 novembre 1868, pour la révision des statuts de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

Mais si la réunion n'a pas été nombreuse, en revanche elle a offert un triste spectacle de désordre et de turbulence. — La

(1) Il faudrait, pour être complet, une étude spéciale sur les *Lieder* et leurs différents styles, une autre sur les chœurs, une autre sur les opéras, une autre sur les symphonies et la symphonie en *ut* en particulier, une autre sur les quatuors et le quatuor en *la mineur* en particulier, une autre sur les deux magnifiques trios, une autre sur la musique de piano, une autre sur les marches à quatre mains, etc.

Commission ayant mis près de 18 mois à rédiger son travail, le rapport n'a pu être imprimé et distribué qu'en mai 1870; bien des événements se sont succédé depuis, et la majorité des membres présents, soit qu'ils n'eussent pas reçu ce rapport, soit qu'ils l'eussent égaré ou qu'ils en eussent perdu de vue l'objet, paraissaenit ne pas savoir le premier mot de ce qui allait être mis en discussion.

La question avait d'ailleurs perdu considérablement de son intérêt; car cette demande de révision du pacte social n'avait en réalité qu'un but, celui d'évincer de la Société, les éditeurs. — Or, comme dès le début de son travail la Commission, après avoir consulté le conseil judiciaire de la Société, composé des plus savants jurisconsultes de Paris, avait acquis la conviction qu'il n'était pas plus possible, à moins d'une dissolution de la Société, aux auteurs et aux compositeurs d'éliminer les éditeurs qu'à ceux-ci d'en agir de même à l'égard des deux autres parties contractantes, il ne s'agissait plus que de modifications peu importantes et dont le besoin se faisait difficilement sentir au moment même où la Société accusait dans sa prospérité des progrès croissants. — Aussi faut-il dire que, sauf la ténacité de quelques-uns des partisans quand même de l'élimination des éditeurs, la discussion n'a pas tardé à dégénérer en interpellations confuses, pas toujours parlementaires, mais certainement oiseuses; car elles n'ont abouti qu'à provoquer la désertion de près de la moitié de l'assemblée dont le reste n'a pu qu'à grand'peine se mettre d'accord sur la modification apportée à l'article premier, laquelle substituait au mot *personnes* primitivement employé, la désignation de *auteurs, compositeurs* et *éditeurs de musique*; encore ceux qui ont pris part au scrutin ne paraissaient-ils pas bien sûrs de la légalité de leur vote. Enfin sur 108 votants, 92 ont dit *oui*, et 15 *non* (un bulletin était blanc) pour l'adoption de l'art. 1er ainsi modifié.

Nous ne voulons pas entrer dans les réflexions que nous ont suggérées et la physionomie de la réunion et sa manière de procéder, et le piètre résultat obtenu; mais nous ne croyons pas nous tromper beaucoup en affirmant que si la Commission ne s'y prend pas autrement, elle court grand risque, à sa prochaine convocation, de parler devant les banquettes, et d'échouer devant une indifférence qui s'accusera inévitablement de plus en plus.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre national de l'Opéra a donné lundi *Robert le Diable* pour le début de Dulaurens et de Mlle Fidès Devriès; mercredi *Don Juan*, et vendredi *la Favorite* avec la cantate de Jeanne d'Arc qui a valu à M. Serpette le prix de Rome. L'exécution de cette cantate, chantée par Mlle Rosine Bloch, MM. Gailhard et Richard, sur la vaste scène de l'Opéra, en a encore fait valoir les réelles qualités; elle promet beaucoup pour l'avenir du jeune lauréat: son œuvre a produit un grand effet; la romance, dite avec beaucoup de goût par Richard, est pleine de charme et d'expression; les musiciens de l'orchestre eux-mêmes ont applaudi à plusieurs reprises. — Faure chantait le rôle d'Alphonse de *la Favorite* avec sa supériorité habituelle, c'est tout dire. — Aujourd'hui, par extraordinaire, *Robert le Diable*.

*** Nous avons annoncé la reprise prochaine de *l'Africaine*. On remet complétement à neuf les costumes et les décors, et rien ne sera négligé par M. Halanzier pour donner à cette reprise le plus grand éclat.

*** Prochainement la rentrée de Michot à l'Opéra; M. Halanzier vient de signer son engagement.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique prépare une reprise du *Médecin malgré lui*, qui fut une des meilleures créations de Meillet, au Théâtre-Lyrique. La pièce sera interprétée par MM. Ismaël, Nathan, Coppel, Bernard, Potel, Davoust, et Mmes Decroix, Ducasse et Moisset. Les répétitions de *Fantasio* avancent, et les deux premiers actes sont en scène.

*** La reprise au Théâtre-Lyrique du *Docteur Crispin* a été marquée par le grand succès de Mme Batbi qui, dans le rôle d'Annette, y a montré autant de talent que d'esprit. Odezenne, qui avait déjà fort réussi dans le *Barbier de Séville*, n'a pas été moins heureux dans le rôle du docteur Crispin. La représentation a donc été excellente, et on doit des éloges, d'ailleurs mérités, aux chœurs et à l'orchestre, qui ont très-bien marché.

*** Vendredi, aux Bouffes-Parisiens, Mlle Nordet a restitué à Mlle Carmen le rôle de Daphnis qu'elle avait répété et qu'une maladie l'empêcha de chanter. Mlle Carmen y a montré de remarquables qualités; sa personne, son jeu, et sa voix bien timbrée, ont reçu le meilleur accueil. — Les répétitions de *Boule de neige*, d'Offenbach, sont assez avancées pour que la Direction puisse annoncer la première représentation le 9 décembre.

*** C'est aussi dans les premiers jours de décembre que M. Martinet donnera au Théâtre-Lyrique le nouvel opéra bouffe de M. Emile Jonas, *Cendrillon*. Mme Morosini, artiste dont on dit beaucoup de bien, a été engagée exprès par la Direction et doit débuter dans cette pièce.

*** Les Folies-Marigny ont repris, cette semaine, *Gabrielle de Vergy*, l'opérette nouvelle de MM. Blondeau, Monreal et Demarquette, suspendue à la troisième représentation, par suite d'une indisposition d'artiste. — Le succès de la première n'avait pas été douteux; la pièce n'est pas plus folle que toutes celles de ce genre; l'idée qui a travesti la fameuse légende du Sire de Coucy est drôle et a fait rire. — La musique de M. Demarquette témoigne de bonnes études, elle est vive et bien en situation; on a applaudi à juste titre le duo entre la Dame de Fayel et le Troubadour, et une charmante valse chantée; la marche des chevaliers est originale et bien venue. — Les auteurs n'ont d'ailleurs qu'à se louer de la façon dont les interprètes de leur œuvre les ont secondés, et la Direction s'est livrée, pour la mise en scène et les costumes, à de véritables prodigalités.

*** La première représentation de *l'Ombre* doit avoir lieu cette semaine à Bordeaux. Les théâtres de Montpellier, de Perpignan, de Rennes, de la Haye, de Gênes, de Londres, de Madrid, de New-York et de la Nouvelle-Orléans, répètent activement cet ouvrage qui a déjà obtenu tant de succès à Lille, au Havre, à Alger, à Genève et à Bruxelles. — En attendant, le charmant opéra de Flotow continue d'alterner brillamment avec le *Préaux-Clercs* à la salle Favart.

*** *L'Indépendance belge* du 20 de ce mois consacre son feuilleton tout entier à la reprise de *l'Africaine*, qui vient d'être donnée au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, avec un succès d'autant plus complet que MM. Warot, Lassalle et Vidal, Mmes Edelsberg et Hasselmans se sont tenus constamment à la hauteur de leurs rôles et ont magistralement interprété le chef-d'œuvre de Meyerbeer. L'éminent critique de *l'Indépendance* faisait précéder son article de la réflexion suivante :

« Le théâtre de la Monnaie tient un succès, un vrai succès. *L'Africaine*, qui fit naguère une si grande fortune, qui eut, chose inouïe à Bruxelles, soixante représentations consécutives, vient d'ouvrir une nouvelle et abondante veine au milieu des gisements épuisés du répertoire. C'est toujours Meyerbeer qui, depuis trente-cinq ans, est la providence des directeurs de spectacles. Lorsqu'ils ne savent plus à quel saint se vouer, ils invoquent saint Meyerbeer, mettez saint Giacomo, si vous n'admettez pas cette canonisation d'un compositeur d'opéras israélite. »

*** Le *Testament de M. de Crac* est un succès de bon aloi au théâtre des Galeries Saint-Hubert, de Bruxelles. La charmante bouffonnerie de MM. Moinaux et Lecocq, interprétée avec verve par MM. Bonnet, Fraisant, Michel et Mlle Paola Marié, est applaudie avec non moins d'entrain par un public que peut à peine contenir la salle.

*** On nous écrit de Bordeaux. — « Grâce au concours que prêtent à la direction des artistes de la valeur de Mlle Battu, de Cazaux et de Devoyod, le théâtre Louit continue à faire de magnifiques recettes. La dernière représentation de Faust qui a produit 5,000 francs, a été superbe; Mlle Battu s'y montrait dans un rôle tout à fait différent de celui d'Alice, et on a pu apprécier la flexibilité du talent de la célèbre cantatrice et la diversité des qualités qu'elle possède. Il est difficile de chanter avec plus de pureté et plus de grâce mélancolique, les rêveuses mélopées de M. Gounod. Elle a été rappelée après le troisième et le quatrième acte. Mais c'est dans le trio de la prison que son talent de tragédienne lyrique, dont elle n'avait pas eu à faire usage dans les actes précédents, s'est tout à coup révélé, et que la passion affolée et délirante, que le cri de désespoir de la mère, se sont fait jour subitement et sont venus, à la dernière scène, réveiller le public, qui n'attendait plus rien. Aussi, l'enthousiasme que la grande artiste a excité alors a-t-il été exceptionnel. Une véritable avalanche de bouquets est tombée autour d'elle, et une triple salve d'applaudissements a retenti, d'une manière spontanée, dans toute la salle. Après ce triomphe, Mlle Battu a dû céder aux instances du directeur et lui donner encore deux soirées; les seules dont elle pût disposer, étant attendue à Toulouse pour y chanter aussi les rôles d'Alice et de Marguerite. »

*** Le théâtre d'Angers, nouvellement construit, est admirablement réussi comme monument et comme aménagement et décoration intérieurs; il vient de s'ouvrir sous l'inauguration de M. Bonnesseur, précédemment directeur à Rouen, et nous apprenons qu'un des premiers ouvrages qu'il veut monter est le nouvel opéra de Flotow, *l'Ombre*.

*** La *Périchole* vient d'être donnée au théâtre du Havre avec un succès que n'ont fait que confirmer les représentations suivantes. Le *Courrier du Havre* y consacre un feuilleton des plus élogieux et constate que la musique est ravissante.

*** Pareil accueil a été fait à l'œuvre d'Offenbach sur le théâtre des Variétés de Versailles et sur la scène de Besançon, où elle faisait sa première apparition.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Mercredi, la vaste église de Saint-Eustache suffisait à peine à contenir l'affluence qui s'y était portée pour entendre la messe de Sainte-Cécile, que le Comité central de l'Association des artistes-musiciens de France, sous la présidence du baron Taylor, a fait exécuter avec une grande solennité. La messe chantée cette année était de M. Gounod; il y a fait entendre également *Gallia*. Les soli de la messe ont été dits par MM. Grisy et Gaillard; ceux de *Gallia* par Mme Weldon. La cérémonie, qui comptait dans l'assistance nombre de sociétés artistiques et littéraires, s'est accomplie de façon à satisfaire l'auditoire et a répondu pleinement aux soins qu'y avaient apportés les organisateurs. Le produit de la quête faite aux portes par des dames a dû être des plus fructueux pour l'Association.

*** Mme Pauline Viardot va commencer ses cours de chant au Conservatoire; elle a, d'accord avec M. Ambroise Thomas, choisi la classe où elle donnera ses leçons.

*** Voici le programme du 3e concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures: 1° Symphonie en *la* mineur de Mendelssohn; 2° Récitatif, chœur et marche d'*Idoménée*, de Mozart (le solo chanté par M. Bosquin); 3° Ouverture de *Léonore*, de Beethoven; 4° l'*Automne*, 3e partie des *Saisons*, de Haydn, paroles françaises de G. Roger (les soli chantés par Mlle Arnaud, MM. Bosquin et Gaillard.)

*** Des deux derniers concerts populaires (le 4e et le 5e) il y a peu de chose à dire. Leurs programmes étaient empruntés au répertoire ordinaire, sauf le fragment de la symphonie *l'Océan*, de Rubinstein (1er morceau), qui a été exécuté dimanche dernier, et qui, moins connu à Paris que l'*adagio* de la même œuvre, ne le lui cède cependant en rien pour l'intérêt et l'exposition des idées et pour le pittoresque des effets. Le public a paru goûter beaucoup ce morceau.

*** Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Cirque d'hiver, sixième concert populaire, sous la direction de J. Pasdeloup. On y entendra : 1. Symphonie en *la mineur*, MENDELSSOHN. — 2. Air de ballet, RAMEAU, — 3. 2e Suite d'orchestre (1re audition), MASSENET (scènes hongroises); n° 1. Entrée en forme de danse; n° 2. Intermède; n° 3. Cortége et bénédiction nuptiale. — 4. Adagio du quintette en *sol mineur*, MOZART; exécuté par tous les instruments à cordes. — 5. Symphonie en *ut majeur*, BEETHOVEN.

*** Une nouvelle société musicale vient de se former sous le nom de *Société classique*, dans le but de faire entendre les principales œuvres de musique de chambre des grands maîtres pour instruments à cordes et à vent. Cette Société, dont les soirées commenceront dans le courant de janvier (salle Erard), est composée de MM. Armingaud, Léon Jacquard, Lalo, Mas, Taffanel, Grisez, Lalliet, Espaignet, Mohr. Nous savons de plus qu'elle s'est assuré le concours de quelques célèbres pianistes : MM. Saint-Saëns, Lübeck, Duvernois; Mmes Szarvady, Massart, Viguier.

*** L'ouverture des Conférences expérimentales sur l'Harmonie a eu lieu au boulevard des Capucines, devant une société nombreuse et choisie. — Pendant près d'une heure, M. A. Elwart a su captiver l'attention des auditeurs par l'originalité de ses aperçus nouveaux. — Nous avons beaucoup remarqué les belles voix de Mlle Capelli, puissant contralto, et de Aurélie Lehuédé, brillant soprano, ainsi que celle d'un gracieux ténor, M. Juliano, destiné avant peu à quelqu'une de nos scènes lyriques. — L'*Alla Trinita beata*, du xve siècle, ravissante composition d'un inconnu, et l'*Ave Maria* d'Arcadet (1560) ont été bissés.—Ces Conférences intéressantes auront lieu tous les jeudis à 2 heures. A la demande générale du public, M. Elwart répétera ce soir sa première conférence, toujours avec le concours de plusieurs artistes.

*** Le concert qui aura lieu ce soir au Grand-Hôtel, sous la direction de M. Danbé, ne manquera pas d'intérêt. On y entendra : Ouverture de *Zanetta* (Auber); Menuet et scherzo (Wekerlin); Fragments du 1er concerto pour violoncelle (Franchomme), exécutés par M. Gary; Marche hongroise (Schubert), orchestrée par Girard; Finale de la symphonie en *sol* (Haydn); Air du *Nouveau Seigneur* (Boïeldieu), chanté par M. Hermann-Léon; Fragments du ballet du *Prophète* (Meyerbeer); Canzonetta (Mendelssohn); Ouverture de *Lalla-Roukh* (Fél. David).

*** On a exécuté cette semaine, chez Mlle Marie ***, une scène-opérette, musique de Mme Pauline Viardot; Mlle Dumas interprétait elle-même son libretto avec le baryton Auger pour partenaire. Le piano était tenu par M. Uzès, dont le nom figure souvent dans nos colonnes.

*** *Autour du lac*, la nouvelle valse de Jules Klein, est la mieux réussie de ce compositeur. — *I love you*, dont la vogue n'est pas moindre, arrangée pour le chant va paraître incessamment.

*** La *Société académique de musique sacrée*, fondée en 1861, a pour but l'étude et l'exécution des œuvres les plus remarquables des grands Maîtres de l'art religieux et classique. Elle s'efforce d'en propager le goût et d'en faire connaître les beautés dans les concerts qu'elle donne, chaque année, au profit d'œuvres de bienfaisance. — Formée sous le patronage d'un grand nombre de notabilités ecclésiastiques et artistiques, elle recrute ses rangs dans les familles les plus honorables de la société parisienne. — Les répétitions réglementaires de la Société ont lieu tous les mercredis, à 4 heures précises, dans la chapelle du Calvaire, à Saint-Roch, rue Saint-Roch, n° 8. Des places sont réservées dans la salle des répétitions pour Messieurs les Ecclésiastiques, pour les parents des exécutants, pour les membres de la Société non exécutants et pour les membres correspondants. — Toute demande d'admission, tous renseignements relatifs à la Société, doivent être adressés à M. le Président, M. Ch. Vervoitte ou à M. le Secrétaire, au siége de la Société, rue Saint-Roch, n° 8.

*** Le pianiste-compositeur Henri Kowalski, dont nous avons annoncé le retour après ses brillants succès en Amérique, où il a donné plus de cent concerts, doit se faire entendre dimanche prochain dans la salle du Grand-Hôtel, au concert Danbé, dans un concerto avec orchestre. Nouvelle attraction pour les concerts Danbé, déjà si goûtés du public.

*** M. Adolphe de Groot, dont nous avons à maintes reprises signalé le mérite comme chef d'orchestre, va se livrer dorénavant à l'enseignement. Il ouvre, à partir de samedi 2 décembre, à la succursale Pleyel-Wolf, rue de Richelieu, un cours d'harmonie et d'accompagnement qui ne tardera pas à être fort suivi.

*** M. et Mme Lebouc annoncent pour le 1er décembre l'ouverture de cours spéciaux pour les jeunes gens; ils auront lieu le soir et le dimanmatin, rue Vivienne, 12. — Les professeurs de ces cours seront pour le piano (cours supérieur) M. Marmontel; pour le cours secondaire, M. Th. Lack; pour le chant, M. Battaille; pour le solfége et l'harmonie, M. Mercadier. M. Lebouc annonce, en plus, un cours de musique d'ensemble qui s'adresse aux amateurs d'instruments à cordes, dans lequel il fera étudier les chefs-d'œuvre de la musique de chambre.

*** Les concerts au profit des orphelins de la guerre, sous le patronage de Mme Thiers, se poursuivent avec un égal succès de recette et d'artistes; à Rennes et à Caen, comme dernièrement à Arras, Mlle Seveste a obtenu des ovations méritées. Les journaux de chaque localité sont unanimes à constater son talent et sa grâce. Mlle Foliari, la transfuge de l'Opéra-Comique, remplace Mme Brunet-Lafleur, qui a dû abandonner ce voyage artistique par suite d'une maladie subite contactée au moment du départ.

*** La société de Sainte-Cécile de Bordeaux vient de célébrer avec pompe la fête de sa patronne, par une messe à trois voix, de M. P. de Craywinkel, la Marche aux flambeaux de Meyerbeer, l'Hymne à Sainte-Cécile d'Elwart, des fragments du *Stabat* de Rossini, etc. 200 musiciens concouraient à l'exécution.

*** La *Sainte-Cécile* de Poitiers en donnant son Concert pour les orphelins de la guerre a voulu être une des premières en ligne. Grand succès d'artistes et belle recette dans la salle du théâtre. Arban a partagé les honneurs de la soirée avec Mlle Tayaux, violoniste, son père, le désopilant comique, et Mlle Anna de Merken, élève de Duprez.

*** La Société qui s'est formée au Havre pour y donner des séances de musique classique vient de les inaugurer devant un auditoire choisi de 500 personnes, qui a manifesté par des applaudissements réitérés tout l'intérêt que l'on porte à cette utile institution. MM. Sautreuil, père et fils, Gogue, Noury et Schermers, les fondateurs, n'ont donc qu'à se féliciter de leur heureuse initiative, prise d'ailleurs par eux avec une grande modestie. L'espace nous manque pour rendre compte du programme de cette première séance, mais nous pouvons dire qu'il était fort bien choisi et qu'il a été très-bien exécuté.

*** Une notice de M. Meerens sur les questions si souvent controversées du diapason et de la notation musicale a été soumise au jugement de l'Académie royale de Belgique. Les réformes proposées dans cet écrit n'ont point paru aux commissaires chargés de l'examiner avoir pour effet de faire disparaître les difficultés auxquelles l'auteur s'est proposé de remédier. Toutefois, et conformément aux conclusions des rapporteurs, la notice de M. Meerens sera déposée dans les archives de l'Académie.

*** Le nouveau directeur du Conservatoire de Bruges est M. Léon Van Gheluwe, naguère répétiteur de piano et de solfége au Conservatoire de Gand, compositeur estimé dans son pays, élève de MM. Fétis, Gevaert et Miry, né près d'Audenarde en 1837.

*** H. Panofka vient de publier, à Florence, un nouvel ouvrage, *Voci e Cantanti*, dont nous nous occuperons plus au long, et qui contient, sous un format modeste, un précieux recueil de conseils à tous ceux qui s'occupent de l'art du chant. C'est un véritable *Vade mecum* du chanteur, comme l'a dit, dans une lettre flatteuse adressée à l'auteur, le chevalier F. Casamorata, président de l'Institut musical de Florence, à qui Panofka a fait hommage de son livre.

*** Au dernier concert donné à Vienne par la compagnie Ulmann, Mlle Hamackers a obtenu un succès éclatant dû à la pureté de sa voix, à son exécution brillante et à la correction de son style. Ce succès a été tel que M. Ullmann offre en ce moment à la charmante artiste un engagement fabuleux pour se l'attacher pendant plusieurs années.

*** C'est M. d'Asantchewsky, compositeur russe bien connu à Paris, qui est actuellement directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Il a succédé à M. Zaremba, successeur lui-même, si nous ne nous trompons, d'Ant. Rubinstein, maintenant directeur artistique du Conservatoire de Vienne.

*** On annonce le mariage prochain d'un baryton de beaucoup de talent, M. Corneille Verd'hurt, avec Mlle Marie Fétis, fille de M. Adolphe Fétis, le compositeur de l'opérette : le *Major Schlagmann*, et petite-fille de l'illustre directeur du Conservatoire de Bruxelles.

*** Si les bals du Casino, sous la direction de Métra, sont aussi en-

traînants que suivis, les concerts de musique sérieuse, avec l'orchestre de Constantin, ne sont pas moins appréciés. Depuis leur inauguration, on a pu y entendre, exécutées avec autant de correction que d'ensemble, les compositions musicales les plus estimées, et des nouveautés intéressantes de Labitzky, Stasny, Mansour, Deslandes, Paul Leroux et autres, qui jettent sur les programmes de M. Constantin une intelligente et curieuse variété.

*** C'est le samedi, 16 décembre, qu'aura lieu le premier bal de l'Opéra, avec l'orchestre et sous la direction de M. Strauss. Abonnement pour la saison, 40 francs. S'adresser, pour la location, 3, rue Drouot.

ÉTRANGER

*** *Londres* — *Don Giovanni* — un nouveau succès pour Mlle Jeanne Devriès — et *Gli Ugonotti* ont été donnés cette semaine à Covent-Garden. — Le premier *Oratorio-Concert* de la saison a eu lieu mercredi de la semaine dernière à Exeter Hall. La Société chorale de M. Barnby y a exécuté *Jephtha*, de Hændel, dont Mmes Cora de Wilhorst, Julia Elton et Sidney, MM. Sims Reeves et Winn ont chanté les soli.

*** *Bruxelles*. — Mlle Monrose a débuté jeudi de la semaine dernière dans la *Fille du Régiment*. Cette première épreuve, en dépit d'un rhume et du peu d'affluence du public, lui est favorable; son talent, le charme de sa personne, nous font espérer que nous aurons enfin, le cap des trois débuts réglementaires une fois doublé, une première chanteuse d'opéra-comique. — Au petit théâtre de l'Alcazar, on représente en ce moment, avec une vraie troupe et avec un vrai succès, *les Dragons de Villars*.

*** *Leipzig*. — On a exécuté, au 6e concert du Gewandhaus, une nouvelle symphonie en *ut* mineur d'Abert, qui a été très-bien accueillie. C. Reinecke a joué le Concertstück pour piano de Schumann, et une fantaisie de Mozart.

*** *Quedlinbourg*. — L'*Anneau magique* (Der Zauberring), opéra lyrico-romantique en deux actes d'Albert Schroder, a été représenté, pour la première fois le 17 octobre, avec un grand succès.

*** *Barcelone*. — Le Liceo vient de donner *Dinorah* monté avec grand soin. Mlle de Maesen a été magnifique dans le principal rôle; on l'a applaudie frénétiquement, et elle a dû répéter l'air de *l'Ombre*.

Le Directeur : S. DUFOUR — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu

LE MOULIN

Romance sans paroles pour le piano, par

AL. JAELL

Prix : 5 francs.

THÉATRE DES BOUFFES PARISIENS

SOUS PRESSE CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

LE BARBIER DE TROUVILLE

BLUETTE BOUFFE EN UN ACTE, PAROLES DE M. JAIME FILS, MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

REPRÉSENTÉ POUR LA PREMIÈRE FOIS SUR LE THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS LE 18 OCTOBRE

N° 1. Valse chantée. — N° 2. Couplets. — N° 3. Boléro.

La Partition, chant et piano, format in-8°, net, 4 francs

Valse par STRAUSS.

EN VENTE

LE TESTAMENT DE M. DE CRAC

MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

OPÉRETTE BOUFFE EN UN ACTE

COUPLETS DE THIBAUDE : « Ce lunatique m'agace » Chantés par Mlle Debreux.

QUADRILLE par ARBAN

Pour piano, 4 fr. 50.

LÉGENDE DES SIRES DE CRAC

LA CHANSON DU TROUBADOUR

Chantées par Berthelier.

SOUS PRESSE

LA PARTITION

Pour piano solo, format in-8°, net, 4 francs.

PAROLES DE M. MOINAUX

ROMANCE D'ISABELLE « J'ai perdu mon troubadour » Chantée par Mlle Peyron.

POLKA par L. ROQUE

Pour piano, 5 francs.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz; Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres, et Laussmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Cie**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.*

OREILLE son anatomie, ses fonctions. **ACOUSTIQUE** sa théorie, ses lois. **SURDITÉ** bruits dans les oreilles, leur traitement. 1 vol., 2 fr. — Dr Guérin, rue du Dauphin, 16, Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

38e Année. N° 45. 1870-1871 5 Décembre

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1871 **PRIMES** 1872

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale,
A l'occasion du renouvellement de l'année.
(39e ANNÉE DE SON EXISTENCE)

CHANT :

ALBUM AUBER

Un volume format in-4°
RECUEIL
Contenant
25 Arielles, Boléros, Ballades, Barcarolles, Chansons, Couplets, Cavatines, Mélodies, Rondes, Romances, Scènes, Sérénades, Tyroliennes,
A UNE VOIX
COMPOSÉS PAR

Actéon.
L'Ambassadrice.
La Barcarolle.
La Bergère châtelaine.
Les Chaperons blancs.
Le Cheval de Bronze.
Les Diamants de la Couronne.
Le Dieu et la Bayadère.
Le Domino noir.
Le Duc d'Olonne.
L'Enfant prodigue.
La Fiancée.
Fra Diavolo.
Haydée.
Le Lac des Fées.
Lestocq.
La Muette.
La Neige.
La Part du Diable.
Le Philtre.
Le Serment.
La Sirène.
Zanetta.
Zerline.

D.-F.-E. AUBER

Orné d'un beau portrait de l'illustre maître dessiné d'après nature en 1865

PIANO :
LA PARTITION COMPLÈTE
Arrangée pour *le piano seul* par BAZILLE
DE

L'OMBRE

Opéra-comique en trois actes
Paroles de M. DE SAINT-GEORGES, *musique de*

F. DE FLOTOW

Un volume format in-8°.

Ces primes seront à la disposition des anciens et des nouveaux abonnés la semaine prochaine, et leur seront remises contre leur quittance d'un abonnement nouveau d'une année pris depuis le 1er octobre dernier.

Il serait superflu d'insister sur l'heureuse actualité de ces primes : l'une d'elles rappelant par un choix délicat de ses plus charmantes compositions le souvenir du chef regretté de l'école française ; l'autre, offrant aux amateurs l'œuvre nouvelle, déjà partout applaudie, de l'auteur de Martha.

Quant à leur valeur matérielle, ajoutée à celle de nos primes mensuelles, elle dépasse de beaucoup le prix d'un abonnement d'une année à la Gazette musicale.

SOMMAIRE.

Épigraphie musicale. — Le Penser de Gœthe sur la musique. **A. Jullien.** — Théâtre des Folies-Bergères. Première représentation de *Memnon*. **A. Laroque.** — Le théâtre du Caire. *Aïda*. — Correspondance. **Adrien Desprez.** — Revue des théâtres. **A. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

ÉPIGRAPHIE MUSICALE.

« Un charmana, qui passait les nuits entières à chanter, témoigna un jour, par sa voix triste et oppressée, un grand découragement et le désir de partir. Bouddha fit appeler ce charmana et lui dit : « Au temps où tu étais dans ta famille que faisais-tu? — Je pinçais sans cesse de la guitare... « Bouddha lui dit : « Si les cordes de ta guitare se relâchaient, qu'arrivait-il? — Je n'obtenais pas de son. — Si les cordes étaient trop tendues, qu'arrivait-il? — Les sons étaient entrecoupés. — Lorsque les cordes obtenaient un juste équilibre de tension et de souplesse, qu'arrivait-il? — Tous les sons s'accordaient en une parfaite harmonie. » Bouddha prononça alors ces mots : « Il en est de même de l'étude de la doctrine. Après que tu auras pris empire sur ton cœur et réglé ses mouvements avec mesure et harmonie, il parviendra à l'acquisition de la sagesse parfaite. »

(MORALISTES ORIENTAUX. *Chakya-Mouni.*)

***

« A la peinture, la vie; aux poëtes, l'esprit; mais l'âme tout entière appartient à la musique. »

M. M. SCHILLER.

LE PENSER DE GŒTHE SUR LA MUSIQUE.

(2e article) (1).

II.

« Gœthe est un homme d'un esprit prodigieux en conversation, écrit encore Mme de Staël dans son portrait du maître. Quand on sait le faire parler, il est admirable; son éloquence est nourrie de pensées, sa plaisanterie est en même temps pleine de grâce et de philosophie. » Mme de Staël dit vrai. Comme Diderot, Gœthe déployait en causant les richesses d'un esprit inépuisable et se montrait, dans le feu du dialogue, presque supérieur à lui-même.

Aussi est-il un livre qu'on ne saurait trop consulter quand on veut bien connaître le poëte et pénétrer les secrets de sa pensée. Nous voulons parler des *Conversations de Gœthe* pendant les dernières années de sa vie, conversations pieusement recueillies par

(1) Voir le n° 44.

son disciple et secrétaire, Eckermann, sur qui le maître, après plusieurs années d'un commerce intime, a rendu ce glorieux témoignage : « *Le fidèle* Eckart est pour moi d'un grand secours. Il conserve sa manière de voir pure et droite, et il augmente tous les jours ses connaissances; sa pénétration, l'étendue de sa vue s'agrandissent; l'excitation qu'il me donne par la part qu'il prend à mes travaux me le rend indispensable (1). »

Eckermann, comme on sait, était un obscur homme de lettres, fils d'un paysan hanovrien; sa mère était couturière, ses deux frères matelots et ses deux sœurs servantes. Il avait d'abord envoyé un manuscrit à l'illustre poëte en lui demandant de vouloir bien le lire pour le recommander à un éditeur, puis, en 1823, il était venu frapper à la porte de Gœthe. Le vénérable patriarche de la littérature allemande devina sous une enveloppe grossière les bonnes et sérieuses qualités de l'honnête homme et il résolut de se l'attacher. Il en fit son secrétaire, l'admit peu à peu dans son intimité, s'habitua à causer devant lui et même à le faire venir uniquement pour avoir à qui parler.

Le modeste écrivain, en retour, professait pour Gœthe un respect quasi-religieux et, pour mieux établir la distance qui le séparait de son bienfaiteur, il ne l'appelait jamais que *Votre Excellence*. Durant les neuf années qu'il passa dans la société du grand poëte, de l'année 1823 à l'année 1832, époque de la mort de Gœthe, il recueillit jour par jour et nota avec une attention scrupuleuse les jugements du maître, ses critiques en matière d'art, de science ou de littérature, ses causeries, et jusqu'à ses moindres pensées.

Durant ce long commerce, le poëte parlait allant d'un sujet à l'autre au gré de son caprice, et le disciple, les yeux fixés sur lui, gravait ses paroles dans sa tête, les méditait à part lui et les transcrivait enfin sur le papier.

De là ce précieux recueil de pensées sur les arts, les mœurs ou la littérature, de là ce livre d'un si vif intérêt qui nous introduit pour ainsi dire sous le toit du poëte, nous fait vivre à ses côtés, nous fait assister à ses causeries intimes, nous associe aux joies comme aux peines de la famille.

Jamais on ne put mieux, qu'en ouvrant ce livre, se rendre compte de la puissante universalité du génie de Gœthe, de l'énorme savoir de cet homme qui a exercé et exerce encore une véritable royauté dans le monde de l'intelligence. Aussi n'est-ce pas sans regret qu'on voit cet esprit supérieur ne s'ouvrir qu'avec effort aux choses de la musique et, par le peu de paroles qu'il y consacre, montrer qu'il a bien pour l'art musical une admiration raisonnée, mais une admiration presque de convenance et qu'il n'est pas réellement ému par les compositions les plus grandioses.

Byron, Kant, Lessing, Sophocle, Rubens, Claude Lorrain, Molière, Shakespeare, Calderon, Raphaël, Manzoni, Schiller, Hegel, Walter Scott, voilà plusieurs des noms qui reviennent le plus souvent dans ses causeries. Et quelle attention il prêtait aux moindres nouvelles venues de France ! Une leçon de Villemain, de Cousin, de Guizot, l'intéressait au plus haut point. De même des poésies de Victor Hugo, des cartons de Delacroix, des chansons de Béranger, des articles d'Ampère et surtout des nouvelles de Mérimée. Mais il ne montrait qu'un médiocre souci des choses de la musique, et, tout en prenant garde de se bien tenir au courant de ce qui survenait dans le monde des lettres, des arts, de la philosophie, il faisait une fâcheuse exception en ce qui regardait l'art musical. Comment expliquer cette différence sinon par la direction de son esprit, qui l'entraînait de préférence vers les autres manifestations du génie et de la science humaine?

Il donne bien en causant de nombreux et d'excellents préceptes d'esthétique, mais qui, dans leur généralité, semblent viser plutôt toute autre branche des beaux-arts que la musique. Il y a bien de par le livre abondance de sages et fines pensées, mais combien peu ont trait spécialement à l'art musical !

Il n'est pas bon de conseiller à un prince l'abdication même de la moindre prérogative.

(1) Lettre de Gœthe à Zeilter, du 14 décembre 1830.

Quiconque veut former des comédiens doit posséder un fonds inépuisable de patience.

La vie de cour ressemble à la musique, où chacun doit observer ses mesures et ses pauses.

Il en est de nous autres écrivains comme des femmes. Pendant l'accouchement, elles protestent qu'elles n'auront plus de rapports avec leurs maris; mais avant qu'on en soit avisé, les voilà de nouveau enceintes.

Que signifie un fatras de vieilles règles froides et surannées ! Qu'est-ce que tout ce bruit à propos de classiques et de romantiques? Le point essentiel, c'est qu'une œuvre soit, d'un bout à l'autre, bonne et bien faite; elle ne manquera pas alors d'être classique.

Nous venons d'oublier un peu notre sujet en feuilletant le livre de Gœthe. Qu'on nous permette, avant d'y rentrer, de faire un moment encore l'école buissonnière : on ne saurait perdre son temps en pareille compagnie.

Tout d'abord une bien jolie et surtout bien modeste définition de l'originalité :

On parle toujours d'originalité, mais que veut-on dire par là ? A peine sommes-nous venus au jour, que le monde commence à agir sur nous, et son action se continue jusqu'à notre fin. Quelle chose pouvons-nous jamais appeler nôtre, si ce n'est l'énergie, la force, la volonté?... Si je pouvais confesser tout ce dont je suis redevable à mes prédécesseurs ou à mes contemporains illustres, il ne me resterait plus rien.

Et plus loin :

Il est presque impossible de trouver encore de nos jours une situation qui soit neuve, dans le sens absolu du mot. Le point de vue sous lequel on la considère, l'art avec lequel on la développe, peuvent seuls constituer une nouveauté; encore est-on menacé sans cesse d'avoir quelque réminiscence involontaire.

Puis une spirituelle leçon à notre adresse :

Les critiques français oublient que l'imagination a des lois propres, auxquelles la raison ne peut ni ne doit toucher. Si la fantaisie n'enfantait pas des créations destinées à rester pour la raison des problèmes éternels, son domaine serait bien restreint. C'est par là que la poésie se distingue de la prose, laquelle est, peut et doit être le patrimoine de la raison.

A propos d'un paysage de Rubens, un brillant portrait de l'artiste :

L'artiste tient à la nature par un double rapport : il est à la fois son esclave et son maître : son esclave, par les moyens matériels qu'il doit invoquer à son aide pour être compris; son maître, parce qu'il met ces moyens matériels sous la dépendance d'une inspiration raisonnée, à laquelle il les fait servir d'instruments. L'artiste entend s'adresser à l'humanité par un ensemble : or, cet ensemble, il ne le rencontre pas dans la nature; c'est l'enfant de son propre génie, ou, si vous le voulez, c'est l'émanation féconde du souffle divin.

Enfin quelques lignes que ne sauraient trop lire et relire nos directeurs de théâtre. Bien heureux s'il en est un seul qui veuille bien méditer et suivre les conseils du maître !

Le difficile, dans la direction d'un grand théâtre, c'est de savoir rejeter l'accessoire et de ne pas le laisser nous détourner de nos grands principes. Ces grands principes consistent dans un bon répertoire de tragédies, d'opéras et de comédies, composé d'excellentes œuvres sur lesquelles on puisse compter, et qu'il faut considérer comme une base immuable. Par l'accessoire et l'accidentel, j'entends une pièce nouvelle que l'on est curieux de connaître, un acteur en représentation que l'on veut voir dans certains rôles, etc. Il ne faut pas que tout cela nous détourne de notre voie, et nous devons toujours revenir à notre répertoire. Notre temps est si riche en pièces vraiment bonnes, qu'il n'y a rien de plus facile à un connaisseur que de former un bon répertoire. Mais rien n'est plus difficile que de le maintenir.

Arrêtons-là nos citations extra-musicales et rentrons dans notre sujet en empruntant à Gœthe deux comparaisons bien originales, pour ne pas dire davantage, l'une entre la musique et l'architecture, l'autre entre Napoléon et Hummel.

Je viens de trouver dans mes papiers une feuille sur laquelle j'appelle l'architecture une *musique fixée*, disait Gœthe aujourd'hui. Et en effet, il y a quelque chose comme cela; l'effet que produit l'architecture se rapproche de l'effet produit par la musique (1).

(1) Lamennais explique en ces termes la même pensée que Gœthe :

Napoléon traitait le monde comme Hummel traitait son piano. Leur manière semble, à tous deux, impossible ; nous comprenons aussi peu l'une que l'autre, et pourtant on ne peut en nier les effets.

La grandeur de Napoléon consistait particulièrement à être le même à toute heure. Avant et pendant une bataille, après une victoire ou une défaite, il était dans son assiette ordinaire ; il avait la même lucidité, la même résolution. Il était toujours dans son élément, toujours à la hauteur des circonstances, d'une situation quelconque, de même que Hummel n'éprouve aucun embarras, qu'il ait à jouer un adagio ou un allegro, un contralto ou un soprano. Telle est la facilité qui se trouve partout où un talent réel existe, dans les arts de la paix comme dans ceux de la guerre, au piano comme derrière des batteries.

Mais voici un sujet sur lequel le maître revenait fréquemment et qui lui tenait fort à cœur. Il s'agit du drame musical. Ce point, on le comprend de reste, devait particulièrement intéresser l'auteur de *Gœtz*, de *Clavijo*, d'*Iphigénie en Tauride*, qui, comme on va le voir, ne voulait pas, pour juger un ouvrage lyrique, séparer le drame de la musique. C'était parler en poëte pour qui l'action dramatique est, dans un opéra, au moins aussi importante que la traduction musicale. Là était le germe d'une école qui devait bientôt devenir florissante en Allemagne et qui, pour avoir donné parfois dans l'exagération, n'en a pas moins produit des œuvres véritablement hors ligne, telles que *Tannhœuser* et *Lohengrin*.

Aussi lorsque les hasards de la conversation amènent le titre d'un opéra, est-ce bien plutôt du poëme et du drame que Gœthe aime à parler que de la musique. S'agit-il d'un ouvrage de Mozart, de Cherubini, de Rossini ou de Weber, peu importe. Ce qu'il cherche et étudie de préférence, c'est la contexture de la pièce, l'agencement des scènes.

Mais laissons parler Eckermann. Mieux que personne il peut nous dire ce que Gœthe pensait de plusieurs chefs-d'œuvre de la musique dramatique.

Lundi 13 avril 1823.

....Nous avons parlé ensuite du texte de la *Flûte enchantée*, dont Gœthe a écrit une suite, sans avoir trouvé encore un compositeur capable de traiter convenablement le sujet. Il convient que la première partie que l'on joue est pleine d'invraisemblance et de plaisanteries que tout le monde ne sait pas mettre à leur place et apprécier ; mais cependant, quoi qu'il en soit, on doit reconnaître que l'auteur entendait parfaitement l'art d'agir par les contrastes et d'amener de grands effets de théâtre (1).

Lundi 14 Mars 1831.

Dîné avec Gœthe. Je lui parle de la *Muette de Portici* qui a été donnée avant-hier. Les vrais motifs de la révolution n'y sont pas expliqués, remarquons-nous, et c'est là une cause de succès, parce que chacun suppose que ces motifs sont ceux mêmes qu'il voit dans sa ville ou dans son pays. — « L'opéra tout entier, dit Gœthe, est au fond une satire du peuple, car faire des amours d'une pêcheuse une affaire publique, et appeler un prince un tyran parce qu'il épouse une princesse, c'est là une absurdité aussi ridicule que possible.

Mardi 7 octobre 1823.

.... On s'est entretenu du théâtre, et l'on a beaucoup discuté sur le dernier opéra de Rossini, son *Moïse*. On a critiqué le sujet ; on a loué et blâmé la musique. Gœthe dit alors : « Mes chers enfants, je ne comprends pas comment vous pouvez séparer et goûter isolément le sujet et la musique. Le sujet n'a aucune valeur, prétendez-vous, mais vous vous en êtes consolés par un régal d'excellente musique. J'admire que la nature vous ait ainsi organisés, que votre oreille puisse écouter des sons charmants, tandis que la vue, le plus parfait de nos sens, est tourmentée par des objets absurdes. Vous ne nierez point que votre *Moïse* ne soit en effet par trop absurde. Au lever du rideau voilà nos gens qui prient. Cela est fort inconvenant. « Lorsque tu voudras prier, dit l'Écriture, reste dans ta chambre et ferme la porte sur toi. » — Donc, au théâtre, point de prière. — Quant à moi, je vous eusse donné un *Moïse* tout différent. D'abord je vous aurais montré les enfants d'Israël accablés de mille corvées odieuses et souffrant de la tyrannie des gouverneurs de l'Égypte. De cette sorte, vous eussiez saisi ensuite plus facilement les mérites de Moïse à l'égard de son peuple, qu'il a su délivrer d'une honteuse oppression....»

Alors Gœthe s'est mis à reconstruire, avec une facilité supérieure, l'ensemble de l'opéra, qu'il suivait pas à pas, scène par scène, acte par acte, procédant toujours avec esprit, avec animation, dans le sens historique du sujet, à la satisfaction, à l'étonnement de toute la compagnie, qui ne se lassait pas d'admirer le flux irrésistible de ses pensées et la gracieuse abondance de son invention. — Les idées passaient trop vite devant nous pour que j'aie pu les retenir. Cependant il m'est resté en mémoire une danse d'Egyptiens que Gœthe intercalait après la disparition des ténèbres. C'était une manifestation de leur joie pour la lumière qu'ils venaient de recouvrer. »

Deux jours plus tard, le 9 octobre, dans un dîner de famille qui ne comptait que trois convives, Gœthe, sa belle-fille et Eckermann, celui-ci rappelait cette heureuse improvisation sur le drame de *Moïse*. Et le maître de répondre :

Je ne sais plus ce que, dans un moment de plaisanterie et de bonne humeur, j'ai pu dire de *Moïse*, ces choses-là s'oublient vite. Mais ce qui est certain, c'est que je ne peux jouir vraiment d'un opéra que lorsque le poëme est aussi parfait que la musique, et que tous deux marchent du même pas. Si vous me demandez quel opéra je trouve bon, je vous citerai le *Porteur d'eau* (*les Deux Journées*), car la pièce est si bonne qu'on la donnerait et qu'on la verrait seule avec plaisir. Les compositeurs ne comprennent pas l'importance d'un bon sujet, ou bien il leur manque des poëtes qui s'entendent à leur écrire de bons poëmes. Si *le Franc Archer* n'était pas aussi heureux, la musique aurait eu de la peine à donner à l'opéra la popularité dont il jouit ; on devrait donc avoir aussi quelque considération pour M. Kind.

Voilà d'un mot Bouilly et Kind singulièrement élevés au-dessus de Cherubini et de Weber. Ainsi donc, au dire de Gœthe, le drame des *Deux Journées* pourrait être donné avec succès sans musique et c'est le poëme de Kind qui a fait la vogue du *Freischütz* de par le monde. Il est presque inutile de signaler la double erreur contenue dans ces lignes, tant l'histoire l'a pleinement mise en lumière. Sans aucunement déprécier le drame de *Freischütz* où le fantastique de la légende se mêle si heureusement à la couleur patriarcale des scènes d'intérieur, tout en donnant au drame de Kind les éloges que Weber lui accorde dans ses lettres, il serait puéril aujourd'hui de ne pas vouloir reconnaître l'énorme distance qui sépare l'ébauche du poëte de l'œuvre du musicien et qui n'est rien moins que celle du talent au génie. Quant au *Porteur d'eau* (1) (pour employer le titre allemand des *Deux Journées*), non seulement la pièce sans la musique serait insupportable, mais si la magistrale composition de Cherubini n'a pu encore rencontrer nulle part le glorieux accueil qu'elle mérite, elle est redevable de cette malechance au drame enfantin du bonhomme Bouilly.

Weber était sans contredit, à cette heure, le compositeur qui, et par ses créations et en s'opposant aux envahissements de la musique italienne, répondait le plus aux idées et aux aspirations de l'Allemagne. Qu'on rapproche encore de cette citation deux autres passages qui n'ont vraiment trait qu'aux poëmes de *Freischütz* et d'*Euryanthe*, et cela seul suffira pour prouver que le maître se souciait assez peu de la musique, quand bien même son jugement sur *Euryanthe* ne montrerait pas à quel point un homme peut se tromper, cet homme s'appelât-il Gœthe.

.... L'angoisse naît chez le lecteur ou le spectateur lorsque les acteurs sont menacés d'un danger matériel, comme, par exemple, dans *les Galériens* (2) ou dans *le Franc Archer* de Weber. Bien plus, dans la scène du Val du Loup, ce n'est pas seulement de l'angoisse, c'est un abattement complet, pour tous ceux qui en sont témoins.....

Un poëte qui se prépare à écrire pour le théâtre doit avoir la connaissance de la scène, afin d'apprécier les ressources qui sont à sa disposition et de savoir, en général, ce qu'il faut admettre ou rejeter. De même, un

« ..... Sous ce rapport, l'architecture ou l'harmonie des formes présente quelque chose de semblable à ce qu'on retrouve dans la musique ou dans l'harmonie des sons. Ni l'une ni l'autre ne manifestent l'idée telle qu'elle est en tant qu'objet de la connaissance, l'idée pure, nette, précise, ou ne la déterminent, mais elles déterminent dans l'être qui voit ou entend un certain état interne ou des sentiments correspondants à un ordre d'idées. » (*De l'Art et du Beau*, tiré du 3e volume de l'*Esquisse d'une philosophie.*)

(1) Cette note recueillie par Eckermann et intercalée dans son livre, fait partie du journal de Soret. Celui-ci était un Génevois qui, sur sa réputation d'esprit libre et de républicain, avait été mandé à Weimar pour faire l'éducation du grand-duc héréditier : depuis son arrivée il était en rapports intimes avec Gœthe.

(1) Gœthe faisait grand cas de ce drame : Dans *Vérité et Poésie*, il le cite encore comme « le sujet le plus heureux peut-être que nous ayons jamais vu au théâtre. »

(2) Mélodrame en trois actes, traduit de Saint-Aldéron par Théodore Hell (Winkler).

compositeur ne saurait se priver d'une certaine intelligence de la poésie. Qu'il apprenne à distinguer le bon du mauvais, et il ne prodiguera point les ressources de son art à des poëmes défectueux.

Weber n'aurait point dû composer la musique d'*Euryanthe*; il devait voir, au premier coup d'œil, que c'était un sujet malheureux dont on ne pouvait rien tirer.

Erreurs que ces paroles si injustes à l'égard de Cherubini et de Weber. Erreur aussi que cette singulière réponse du maître, un jour (c'était en 1829) qu'Eckermann assurait qu'il n'avait pas perdu l'espoir de voir naître une musique convenable pour *Faust*.

« C'est tout à fait impossible, dit Gœthe. Les accents durs, pénibles, terribles, qu'elle devrait renfermer par places sont tout à fait opposés à ce temps-ci. La musique devrait être dans le caractère de *Don Juan*; Mozart aurait pu écrire la partition du *Faust*. Meyerbeer le pourrait peut-être; mais il ne se laissera pas entraîner à une pareille œuvre, il est trop engagé avec les théâtres d'Italie. »

Et pourtant, à l'heure même où Gœthe prononçait ces paroles décourageantes, au moment où, préjugeant l'avenir, il condamnait par avance tous les compositeurs qui prétendraient s'inspirer de son *Faust*, un homme grandissait en Allemagne, — jeune homme encore et étudiant le droit, contre son gré, à l'université de Leipzig, pour répondre aux vœux de sa mère et de son tuteur, — qui devait faire de *Faust* une conception musicale hors ligne et tout à fait digne d'aller de pair avec l'œuvre originale.

C'était Robert Schumann. Nous admettons bien que Gœthe n'ait eu, si toutefois il en avait pris connaissance, qu'une assez pauvre idée des tentatives musicales de Joseph Strauss, de Lickl, de Seyfried, ou même de l'ouvrage alors unanimement applaudi de Spohr, mais on ne comprend guère qu'il ait indiqué comme pouvant de préférence composer une partition de *Faust* l'artiste dont la mélodie exquise, dont les suaves accents semblaient en complet désaccord avec les heurts violents et les conceptions surhumaines du poëme. Et pourtant, à l'aspect des dessins de Delacroix sur son *Faust*, Gœthe lui-même avait proclamé que la rudesse sauvage, dont les Français faisaient habituellement reproche à leur peintre, était là parfaitement à sa place. Si, comme la raison le demande, une traduction de Faust doit exiger, pour être magistrale, les mêmes qualités du peintre et du musicien, quelle musique fut jamais moins rude et moins sauvage que celle du chantre de Chérubin et de dôna Elvire? Moins encore comprend-on que l'illustre maître de la littérature allemande ait eu la témérité grande de jeter en quelque sorte un défi à la musique. Schumann ne tarda pas à le relever, et la victoire couronna son audace.

ADOLPHE JULLIEN.

(La suite prochainement.)

THÉATRE DES FOLIES-BERGÈRE.

MEMNON.

Opéra-Comique en un acte, de MM. Edouad CADOL *et* Paul BOCAGE, *musique de* M. Charles GRISART.

Le théâtre des Folies-Bergère a donné jeudi la première représentation d'un opéra-comique de MM. Cadol, H. Bocage et Charles Grisart : *Memnon ou la Sagesse humaine*.

Tout le monde connaît ce conte de Voltaire; il contient en trois pages une série d'événements qui donnent la plus spirituelle des leçons à un pauvre diable qui se figure avoir découvert les moyens d'être sage.

MM. Cadol et H. Bocage ont conservé intact le texte du maître jusqu'aux quatre vers qui servent d'épigraphe au conte.

Nous tromper dans nos entreprises,
Est à quoi nous sommes sujets,
Le matin je fais des projets,
Et le long du jour des sottises.

M. Grisart a trouvé une mélodie du bon vieux temps pour ce quatrain qui commence et termine la pièce. Toute la partition est semée de motifs élégants et gracieux, il faudrait la citer tout entière; cependant disons que les morceaux les plus applaudis sont : un duo entre l'esclave Aldée et Memnon; une grande scène musicale, au milieu de laquelle une chanson à boire qui a été bissée; enfin, trois petits couplets que Mlle Judic a détaillés comme on ne le fait plus au théâtre, où l'on se contente de chanter.... quand on a de la voix.

Cet opéra-comique, beaucoup trop long et qui eût facilement comporté deux petits actes, a obtenu un grand succès. Certes, on peut critiquer M. Grisart et lui dire que sa musique manque un peu d'originalité, mais, il faut convenir que ce jeune musicien compose avec une grande facilité apparente, que la mélodie coule de source chez lui et qu'il possède à un haut degré la science musicale. Ce début donne déjà bien plus que des espérances !

Le ton de la pièce a d'abord étonné le public des Folies-Bergère, habitué à des ouvrages d'une bien moindre valeur, mais les applaudissements n'ont pas tardé à éclater et à se manifester jusqu'à la fin.

M. Sari, confiant dans les librettistes et augurant bien du compositeur, a monté *Memnon* avec un grand luxe. Le décor est charmant; les costumes, dessinés par Grévin, ne laissent rien à désirer : ils sont riches, pittoresques et de bon goût.

Mlle Judic réunit toutes les qualités; pleine de charme, diseuse originale, c'est aussi une chanteuse de grand mérite; elle ne sait pas seulement dire la chansonnette et la romance avec ce cachet particulier qui a fait sa réputation, elle rendrait des points à bien des cantatrices pour le récitatif et les vocalises, et, dans les ensembles, elle tient sa partie en véritable musicienne. — N'oublions pas M. Crambade, le baryton, et M. Raoult, le ténor, doué d'une jolie voix et qui donne plus que des espérances.

Adrien LAROQUE.

LE THÉATRE DU CAIRE — AIDA

Une correspondance d'Italie communiquait dernièrement à la *Gazette des Etrangers* le sujet du poëme d'*Aïda*, dont Verdi compose la musique pour le théâtre du Caire. Sans reproduire cette analyse *in extenso*, nous croyons intéresser nos lecteurs en leur en donnant un abrégé.

Le sujet a été emprunté à Mariette Bey, l'illustre égyptienne, par le librettiste italien Ghislandoni. — Les personnages sont : le roi *Ramsès*, *Amneris*, sa fille, — *Aïda*, esclave éthiopienne, — *Amonasro*, son père, roi d'Éthiopie, — *Radamès*, capitaine des gardes de Ramsès.

Le premier acte se passe à Memphis, dans le palais du roi. — Au lever du rideau le roi et Radamès sont seuls en scène. L'Éthiopie menace la vallée du Nil et Thèbes. Ramsès annonce qu'Isis, consultée, a désigné Radamès pour prendre le commandement des phalanges égyptiennes et combattre l'ennemi; mais Radamès aime Aïda, l'esclave éthiopienne qu'une récente victoire a fait tomber aux mains des Égyptiens et il est en même temps aimé par la fière Amneris, fille du roi. Elle donnerait tout, son rang, son titre pour le jeune capitaine qui possède son cœur tout entier. Un regard enflammé de Radamès, un soupir d'Aïda lui ont fait soupçonner en celle-ci une rivale et allume en elle tous les tourments de la jalousie.

Sur ces entrefaites, un messager apporte la grave nouvelle que les Éthiopiens ont violé le territoire égyptien et qu'Amonasro marche sur Thèbes à leur tête. — « Guerre et mort! » s'écrie le roi et il ordonne à Radamès de se rendre au temple de Vulcain pour y faire sacrer ses armes; il reçoit d'Amneris la bannière royale et tous se rendent au temple du dieu, laissant Aïda en proie à la douleur de trembler à la fois pour son père et pour son amant. — Le deuxième tableau transporte le spectateur au temple de Vulcain, éclairé d'une lumière mystérieuse et où le Roi, au pied de l'autel, entouré des prêtres et des prêtresses, prononce au milieu des chants religieux et des danses des prêtresses la formule d'invocation, après quoi il ceint Radamès de ses armes.

Au 2e acte nous sommes dans l'appartement d'Amneris que ses esclaves habillent pour la fête triomphale qui s'apprête; car Radamès revient vainqueur des Éthiopiens; Amonasro a disparu et rien ne manque au triomphe du jeune héros. — Aussi l'amour d'Amneris n'a-t-il plus de limites; mais la jalousie dévore son cœur.

Elle veut s'assurer par elle-même, en interrogeant Aïda, si ses soupçons sont fondés; la scène est terrible. Trompée par la fausse nouvelle que lui donne Amneris de la mort de Radamès, Aïda lui avoue son amour qui est sa vie. Cette vie ne sera plus désormais qu'un supplice, car son père et son amant sont morts. — Amneris lui ordonne de la suivre.

Le deuxième tableau est consacré à la pompe du triomphe de Radamès. Au nombre des prisonniers qui suivent le char du vainqueur se trouve Amonasro, déguisé en officier; Radamès, proclamé sauveur de la patrie, demande la vie et la liberté pour les prisonniers, mais le Roi n'y consentira pas tant qu'Amonasro restera libre.

Cependant, comme il doit tout à son sauveur, il lui accordera la main d'Amneris. — Radamès est au désespoir; Aïda, qui a reconnu son père, est folle de douleur; Amneris, seule, se réjouit de ses larmes et se livre à ses projets de vengeance.

Au 3e acte, le temple d'Isis au bord du Nil; Amneris vient avec son père pour prier. De son côté Aïda a donné rendez-vous dans ce lieu à Radamès; mais à la place de son amant, c'est son père qu'elle y trouve; il lui peint les malheurs de la patrie subjuguée, les souvenirs du sol natal, sa mère en larmes subissant les outrages d'un barbare; il obtient d'elle qu'elle usera de son ascendant sur Radamès pour lui faire trahir ses devoirs. Bientôt après, Radamès fou d'amour est à ses pieds; il va lui livrer tous les secrets de son roi, lorsqu'Amneris et son père, qui ont assisté à cette scène cachés derrière un rideau de palmiers, s'avancent sur Radamès et le déclarent traître. Sur un signe de celui-ci Amonasro fuit avec Aïda.

Le 4e acte ramène le spectateur au palais du Roi ; Radamès y est retenu prisonnier. Partagée entre son amour pour lui et son ardent désir de vengeance, elle tente une dernière épreuve en le faisant amener devant elle et en le conjurant de se justifier. Mais ses supplications sont vaines; c'est Aïda que Radamès adore, c'est pour elle qu'il a trahi sa patrie, c'est pour elle qu'il mourra ! — Les gardes l'entraînent, Ramsès prononce l'anathème; il sera enterré vivant dans un souterrain du temple de Vulcain.

Le décor du 5e acte représente, divisé en deux, dans sa partie supérieure, le temple de Vulcain resplendissant de lumière et, dans l'étage inférieur, un immense souterrain. — Radamès vient d'y être descendu avec Aïda qui a voulu mourir avec lui ; la fatale pierre qui les sépare à jamais du monde est scellée au milieu des chants des prêtres, et la toile tombe sur un duo final entre Radamès et Aïda pendant, qu'au-dessus d'eux, Amneris en habit de deuil pleure sur cette pierre qui ensevelit pour jamais son amant et sa rivale, en disant ces deux vers qui terminent la pièce :

Pace t'imploro — martire santo :
Eterno il pianto — sara per me.

CORRESPONDANCE.

A M. le Directeur de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Monsieur le Directeur,

Vous m'avez communiqué une réponse de M. Renaut à mon article sur son ouvrage intitulé : *Etudes sur la Gamme diatonique*. Si nous avions dénaturé sa pensée ou affirmé un fait inexact, nous nous empresserions d'accueillir la rectification de M. Renaut. Il n'est est pas ainsi. Nous nous sommes bornés à dire que c'était un homme très-savant, mais que nous ne partagions pas sa manière de voir, chose qui nous est bien permise : au public, à qui nous avons fait connaître son livre sur sa *demande expresse*, de se prononcer en dernier ressort. La critique ne serait plus possible si elle devait exposer à des avalanches de réponses. Depuis que nous sommes dans le journalisme, nous avons eu à parler des plus grands écrivains de notre temps, et non toujours pour abonder dans leur sens; lors même que notre jugement leur paraissait erroné, ils ne nous écrivaient que pour nous remercier d'avoir pris la peine de lire leur ouvrage et de le résumer en quelques lignes; ils sont trop intelligents pour ne pas admettre qu'on puisse avoir une opinion différente de la leur, ou du moins trop adroits pour le montrer : ils savent que la critique, même la plus injuste, est plus utile à un livre que le silence qui se fait autour d'un écrivain trop susceptible.

Quant au correspondant inconnu qui nous a pris à partie à propos de notre article sur le livre de Mme Audley, nous croyons qu'il n'a pas bien lu notre article, puisqu'il nous fait dire des choses qui n'y sont pas. Nous regrettons tout autant que lui que rien de complet n'ait encore été publié sur la vie et les œuvres de Schubert. Nous ne tenons nullement à ce chiffre de vingt pages ; que notre correspondant en écrive six cents, si elles sont intéressantes, nous serons le premier à les lire et à y applaudir. Mais nous soutenons que louer un homme célèbre dans un livre ennuyeux, c'est lui jeter à la tête le pavé de l'ours. Que notre contradicteur relise avec attention notre article, qu'il saisisse l'opposition que nous avons fait ressortir entre le génie du musicien et son aspect extérieur, il se convaincra qu'il en est de la plume comme de la parole, et qu'il est sage de la tourner sept fois dans sa bouche avant de lui donner libre carrière.

ADRIEN DESPREZ.

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : *la Baronne*, drame en quatre actes, de MM. Edouard Foussier et Charles Edmond. — VAUDEVILLE : Reprise de *la Famille Benoiton*.

C'est un drame bien noir que celui de l'Odéon. Pourtant il ne tourne pas au mélodrame; il reste jusqu'au dénoûment si pathétique, digne du second Théâtre-Français.

Les auteurs abordent un point important de la législation : la terrible loi sur les aliénés.

C'est une dangereuse coquine que la baronne, espèce d'aventurière qui ne recule devant aucun crime pour arriver à son but : épouser le comte de Savenay et hâter sa fin pour hériter bientôt. Elle a conçu son plan avec une infernale habileté et elle le suit avec une énergie, un sang-froid et un art parfaits. A la fin pourtant, et quand elle pense triompher, quand elle a fait enfermer son mari comme fou et qu'elle lui a fait mettre la camisole de force, quand elle a poussé hypocritement sa belle-fille à prendre le voile, quand elle se dispose à jouir du fruit de ses infamies, elle voit le comte se dresser devant elle, calme et terrible. Il étrangle la misérable et il meurt à son tour, succombant à tant de violentes émotions.

Ce drame, plein de scènes bien amenées, produit un grand effet ! De temps à autre seulement, un mot discordant, une situation un peu trop prolongée. Le succès a été très-grand, et les interprètes le partagent avec les auteurs. Geffroy, sociétaire retraité de la Comédie-Française, joue magistralement le rôle du comte de Savenay. Mlle Page, Mlle Sarah Bernhardt, Pierre Berton et Porel sont tous à la hauteur de leur tâche.

= Le Vaudeville vient de reprendre *la Famille Benoiton*, la meilleure pièce de Sardou, à notre avis. L'appréciation de cet ouvrage n'est plus à faire, mais nous pouvons dire toutefois que le sujet n'est pas trop suranné. Les toilettes tapageuses d'il y a quelques années *froufroutent* encore à nos yeux et à nos oreilles. D'ailleurs l'invocation à Sainte-Mousseline n'a pas encore décidé nos élégantes à renoncer au luxe en faveur de la simplicité. Il y a progrès pourtant, constatons-le.

Mlle Fargueil; Parade, Delannoy, Saint-Germain, Mme Alexis et Mlle A. Manvoy, conservent leurs rôles. Parmi les nouveaux interprètes, Brindeau et Delessart partagent le succès des créateurs de *la Famille Benoiton*.

Adrien LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Au théâtre national de l'Opéra *Don Juan* était annoncé pour lundi, mais une indisposition de Faure a contraint la direction à substituer *le Trouvère* et *le Marché des Innocents* au chef-d'œuvre de Mozart. En revanche, on l'a donné mercredi. — Vendredi pour la dernière représentation, avant son départ pour Bruxelles, du célèbre artiste, il devait chanter dans *la Favorite*, mais empêché de nouveau par la maladie, c'est Caron qui a dû le remplacer dans le rôle de *Don Alphonse*.

*** En fait d'engagements nouveaux, M. Halanzier a signé pour un mois avec le ténor Michot, et pour trois mois avec Mlle Andrée Barbot, fille du pianiste de Toulouse; elle n'a que dix-huit ans et possède une très-belle voix de contralto. Son début aura lieu dans *le Trouvère*. — Il est également question des débuts de Monjauze dans *le Prophète*, mais rien n'est encore conclu à cet égard.

*** La Société des artistes de l'Opéra vient d'offrir la jolie statuette de Dubois, le « *Chanteur Florentin* » à M. Halanzier, en reconnaissance du dévouement désintéressé dont il a fait preuve à l'égard du personnel de l'Opéra depuis la réouverture, au mois de juillet dernier, jusqu'au 1er novembre, jour de sa prise de possession. — Cette attention toute délicate fait autant d'honneur aux artistes qu'à leur directeur. — Voici l'inscription gravée sur le socle de la statuette :

A MONSIEUR HALANZIER-DUFRÉNOY
Souvenir affectueux
LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES DE L'OPÉRA
Juillet-octobre
1871

*** L'engagement de Monjauze à l'Opéra-Comique étant expiré du 30 novembre, les représentations de *l'Ombre* seront reprises sous peu de jours avec Lhérie, dans le rôle de Fabrice, qu'il joue et chante à merveille.

*** La direction de ce théâtre vient de rengager le jeune ténor Leroy, qui faisait partie de la troupe de Copenhague, et qui a refusé de la suivre en représentations à Berlin. — On va reprendre avec lui le *Premier Jour de bonheur*. — Mme de Bresles doit également débuter dans cet ouvrage.

*** Aucune des combinaisons mises en avant pour la réouverture du Théâtre Italien n'a abouti jusqu'à présent et les choses paraissent moins avancées que jamais. Il commence à devenir fort douteux, au point où en est la saison, que Paris voie cet hiver des représentations italiennes.

*** On mande de Pesth. — « *L'Ombre* de M. de Flotow, traduite en notre langue, vient de faire son apparition sur le théâtre national hongrois. Le rôle de Mme Abeille était rempli par Mme Pauli-Markovitsch, celui de Jeanne par Mme Blaha; M. Pauli chantait celui de Fabrice, et M. Lang celui du Dr Mirouet. Le succès a été très grand. — Les artistes ont été rappelés trois fois après le 1er acte, quatre fois après le 2e, et encore trois fois à la chute du rideau. »

*** Le différend regrettable qui s'était élevé entre M. Martinet et la Société des auteurs et compositeurs dramatiques est aujourd'hui heureusement aplani, grâce à l'intervention officieuse de M. Emile Jonas. — On ne peut que féliciter l'honorable directeur du théâtre Lyrique de la conduite tenue par lui dans cette affaire; réintégré au Châtelet, dont les réparations vont commencer sous la direction de M. Davioud, l'architecte qui le construisit, M. Martinet pourra récupérer ce que lui coûte un traité qu'il avait le droit de voir allégé dans les circonstances où il se trouve et recueillir le fruit de son ingrat labeur.

*** Il paraît que les fructueuses représentations données au théâtre Louit, par Mlle Battu et Devoyod n'ont pu prévenir la fermeture de cette scène, à la direction de laquelle M. Bertrand a dû renoncer. Les artistes se sont mis en société et on annonc que leurs premières représentations ont obtenu le plus franc succès. — C'est par *l'Africaine*, qu'ils ont commencé, et Devoyod, qui avait chanté le rôle de Nelusko à l'Opéra, s'y est fait particulièrement applaudir par le public bordelais.

*** On écrit de Bruxelles : — « Le théâtre de la Monnaie vient de reprendre *Elisabeth de Hongrie* de MM. de Saint-Georges et Jules Beer, qui y avait été représentée et fort bien accueillie l'hiver dernier. A M. Warot et Mlle Stenberg, principaux interprètes de l'œuvre, se joignaient cette année Lassalle, baryton doué d'une très-belle voix et d'un grand talent; Arsandaux, naguère pensionnaire du théâtre Lyrique de Paris. — L'opéra du neveu de Meyerbeer, encore mieux apprécié à cette seconde épreuve, n'a pas été moins applaudi que les exécutants. »

*** Les succès de Mlle Seveste augmentent de ville en ville ; l'ex-pensionnaire de l'Opéra-Comique et du Lyrique prépare bien l'opinion publique pour sa rentrée à Paris dans un des rôles les plus en évidence du *Roi Carotte*.

*** Le cahier des charges du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, vient d'être voté par le Conseil communal pour la saison prochaine. Le concessionnaire continuera à jouir d'une subvention de quatre-vingt mille francs. Chose singulière! cette décision a été prise après le rejet d'une proposition de M. Vachot, le directeur actuel, qui offrait de prendre le théâtre *sans subvention* — à la condition, il est vrai, d'avoir un peu plus ses coudées franches. Ainsi, lorsque les directeurs parisiens en demandent à tous les échos, en voici un qui renonce à la sienne, et qu'il faut pour ainsi dire obliger à la garder!

*** On écrit de Saint-Pétersbourg : — « On sait quel accueil les artistes français rencontrent à Saint-Pétersbourg, et de combien de faveurs ils y ont toujours été comblés. Cette situation exceptionnelle a été surtout due, depuis cinquante ans, au Ministre de la Maison de l'empereur, comte d'Adlerberg, qui fut successivement aide de camp général de l'empereur Alexandre Ier, de l'empereur Nicolas et de l'empereur Alexandre II. Par suite de son grand âge et de la cécité dont il était atteint depuis plusieurs années, il a dû résigner ses fonctions, dont la surintendance des théâtres impériaux faisait partie. A cette occasion, tous les artistes français du théâtre, désireux de donner à leur chef le plus élevé un témoignage de leur reconnaissance et de leur sympathie, lui ont offert un buste de Molière d'après Houdon. Le comte Adlerberg a été vivement touché de cette démarche, et c'est avec une émotion qu'il n'a pas cherché à dissimuler qu'il a reçu ce souvenir de respectueuse affection de ceux pour lesquels il était plutôt un ami et un protecteur qu'un ministre-directeur. »

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le programme du sixième Concert du Conservatoirre, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, est le même que celui de dimanche dernier.

*** Sur la proposition du jury chargé de prononcer sur le concours au prix de Rome, M. Jules Simon vient d'accorder une somme de mille francs, à titre d'encouragement, à M. Salvayre, dont la cantate avait été si remarquée; cette somme lui permettra de continuer ses études et de se représenter au prochain concours, où il a toutes les chances possibles de triompher.

*** Voici le programme du 7e concert populaire de musique classique qui aura lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'Hiver sous la direction de J. Pasdeloup : 1. Symphonie de la Reine, Haydn. — 2. Intermezzo, Lachner. — 3. Symphonie en *la*, Beethoven. — 4. Prélude de Bach (orchestré par Gounod.) 5. Marche hongroise, H Berlioz.

*** Une œuvre nouvelle a été exécutée dimanche dernier, au sixième Concert populaire : c'est la deuxième suite d'orchestre de M. J. Massenet. Ce jeune maître, dont la réputation commence à s'établir solidement, est avant tout un coloriste : il manie l'orchestre avec une aisance et une délicatesse que Berlioz eût admirés, et il arrive à être pittoresque même lorsque sa pensée n'a rien de saillant, ce qui est l'exception. Il y a de fort jolies choses et de vraies trouvailles dans cette seconde suite, dont le programme est une noce hongroise; le cachet particulier de la musique magyare s'alliant parfaitement, du reste, avec la nature du talent de l'auteur. L'originalité y est déjà beaucoup moins cherchée que dans les œuvres précédentes; M. Massenet est bien près d'avoir trouvé sa voie, et d'avoir franchi la période obligée où le compositeur continue quelqu'un. Nous l'attendons à sa première symphonie; et nous n'attendrons pas longtemps sans doute, car les encouragements — et le succès — ne lui ont pas fait défaut jusqu'ici.

*** Les Concerts du Dimanche au Vaudeville sont toujours très-suivis L'orchestre, de 80 musiciens, sous la conduite de son chef M. Ch. Marke se distingue par la bonne exécution et son ensemble. Aujourd'hui à 2 heures programme aussi intéressant que varié. — Au concert de dimanche, on a beaucoup remarqué une jeune et charmante femme, Mme Donvill, qui paraissait pour la première fois sur la scène. — Mme Donvill est une élève distinguée de Mlle Nicolo, la fille du célèbre compositeur.

*** Les élèves du Cours de musique d'ensemble vocale de M. Pasdeloup donneront, jeudi soir, chez Erard, leur première séance par invitation. — Le programme se composera de : Fragments de l'*Ode à sainte Cécile*, Hændel. — A. *Douce harmonie* (chœur); B. *La Bruyante Trompette* (air avec chœur). — *Le Départ* (chœur), Mendelssohn. — Concerto en *ré* (première audition), A. de Castillon ; à deux pianos, par MM. Saint-Saëns et Castillon. — Fragments du *Requiem* de Mozart. — *Le Rouet d'Omphale*, Saint-Saëns; à deux pianos, par Mlle Holmès et M. Saint-Saens. — *Gallia* (solo et chœurs), C. Gounod.

*** Jeudi, à 1 heure, a eu lieu dans la salle des Cours de M. Hardy, l'inauguration des cours de piano et d'ensemble de M. et de Mme Accursi. — Cette séance a offert autant d'intérêt que d'attrait, car, à part le talent de M. et Mme Accursi, dont ils ont donné une nouvelle et splendide preuve, ils offraient à leur auditoire le concours de célébrités artistiques qu'il n'est pas donné à tout le monde d'entendre à son gré. Mlle Carlotta Patti, M. Gardoni, Mmes Nathalie et Reichemberg du Théâtre-Français, enfin M. Maléziéux qui a renoncé depuis quelque temps à son succès de chanteur comique, avaient tenu à prêter l'éclat de leur nom et de leur talent au premier pas des éminents professeurs, dans l'utile institution qu'ils viennent de fonder. — Il serait superflu de dire à quel point ils ont atteint leur but!

*** Le Concert donné au Grand-Orient en faveur des pauvres du premier arrondissement a obtenu un succès complet. La chorale du Louvre en doit prendre la meilleure part; et l'on est redevable à M. Jules Martin, son président, de la parfaite organisation de ce concert. Mlle Alice Bernard et M. Caillot, les deux jeunes violonistes Laure et Mathilde Hermann, le comique Guillot, Mme Therval et Mlle Bertini, ont défrayé avec talent un fort intéressant programme.

*** Aujourd'hui à midi, à la cathédrale de Saint-Louis, à Versailles, sous le patronage de Mme Thiers, grand'messe chantée et exécutée par la musique du 1er régiment du génie, dirigée par M. Varlet avec le concours de M. Trombetta, Lepers et Renaud, organiste du palais. — Quête au profit des orphelins des victimes de la guerre. — La messe, de M. Laurent de Rillé, avec *Offertoire* d'Amb. Thomas, sera précédée de la *marche du* Sacre de Meyerbeer; on entendra aussi un *O salutaris* de Lefébure, une mélodie religieuse de Rossini et une *Marche triomphale de Jeanne d'Arc* composée pour la solennité par Mme Gougelet.

*** Il nous a été donné ces jours-ci d'entendre, dans une réunion privée, une dame du monde qui possède un admirable talent de pianiste. Nourrie de la musique classique, c'est particulièrement Beethoven, Mozart, Mendelssohn qu'elle interprète en véritable adepte, et l'auditoire a pu juger, dans une sonate de Beethoven qu'elle a jouée accompagnée par le violon de M. Adolphe de Groot et dans plusieurs autres morceaux, à quel point elle s'est pénétrée de la pensée des maîtres et avec quelle merveilleuse intuition elle sait la rendre! Cette dame est Mme la comtesse d'Alton-Shée, qui veut faire tourner au profit de sa jeune famille les produits d'un art qu'elle n'avait jusqu'alors cultivé que pour son agrément. Elle a donc pris le noble et courageux parti de se livrer à l'enseignement du piano, et nous pouvons dès à présent affirmer *de auditu* que ce sera une bonne fortune pour les jeunes personnes qui deviendront les élèves d'un tel professeur. — S'adresser, pour les leçons, chez Mme d'Alton-Shée, rue de Penthièvre, n° 36, et au magasin de musique Brandus.

*** Mercredi, a eu lieu à l'église de Notre-Dame des Victoires, et en présence d'un public d'élite, la réception de l'orgue de chœur, dont la reconstruction avait été confiée à la Société anonyme des Grandes Orgues (anciens établissements Merklin-Schütze). Cette réception a constaté une fois de plus que cette Société travaille, comme par le passé, avec la plus grande loyauté et qu'elle se maintient à la hauteur de sa réputation, en ne fournissant que des instruments irréprochables. MM. Picaert

et Carrier, organistes de ladite église, ont fait valoir avec beaucoup de talent les qualités de cet orgue.

*** M. A Guillemot, M. et Mme Oscar Comettant, directeurs des cours professés au *Cercle des Sociétés savantes*, donnent aujourd'hui à 1 heure leur seconde matinée littéraire et musicale. Leur invitation est certaine d'être accueillie avec empressement par tous ceux qui ont assisté à la première.

*** Les Elèves qui se destinent aux théâtres lyriques regardent avec raison comme objet capital de leurs études le chant et la diction des rôles qu'ils sont appelés à jouer; mais très-peu s'occupent des traditions lyriques de ces rôles et ils se tiennent à la pratique de la scène pour les acquérir. C'est donc une bonne fortune pour ces aspirants et aspirantes à l'art du chanteur et du comédien, lorsqu'elles peuvent rencontrer un professeur en état de leur offrir par avance ce complément indispensable de leur éducation théâtrale. En est-il beaucoup qui remplissent les conditions désirées aussi bien qu'un des artistes les plus distingués du théâtre de l'Opéra Comique, Montaubry, si longtemps applaudi, non-seulement sur notre seconde scène lyrique, mais encore sur les premières scènes de province et de l'étranger, et auquel est complétement familier le répertoire étendu de l'Opéra-Comique. Or, nous apprenons qu'il se propose de se vouer au professorat, et qu'outre les leçons de chant, il préparera, au point de vue que nous venons d'indiquer, les élèves qui voudront bien s'adresser à lui, 60, rue Condorcet.

*** Mme Pierson-Bodin, dont les réunions musicales ont dû subir l'interruption commune, vient d'inaugurer ses séances: on s'était rendu avec empressement à l'invitation de l'habile professeur.

*** Mlle Marie Darjou, l'éminente pianiste, est de retour à Paris après une brillante tournée dans quelques villes d'Italie et d'Autriche, où elle a obtenu, dans les concerts qu'elle a donnés, les plus beaux succès, ainsi que le constatent différents journaux de Vienne, Turin, etc. Mlle Marie Darjou a repris ses leçons de piano, impatiemment attendues par ses nombreux élèves, 3, rue des Saussaies, Faubourg-Saint-Honoré.

*** M. Goldner nous prie d'annoncer son retour à Paris où il doit se fixer. Cet excellent pianiste-compositeur faisait partie de la compagnie Ullmann en Allemagne, où il a obtenu des succès mérités.

*** Le cercle philharmonique de Bordeaux vient d'engager pour son Concert du 16 courant, M. Camille Saint-Saëns, qui doit exécuter son concerto en *sol* mineur, et se faire entendre sur le grand orgue à trois claviers que possède le Cercle.

*** Le flûtiste-virtuose, A. de Vroye, ainsi que Mlle Marie Roze, sont engagés pour une série de Concerts, par les Sociétés de musique classique des grandes villes de Hollande, qui auront lieu du 5 au 15 décembre prochain.

*** L'ancien ténor Kœnig, de l'Opéra, ouvrira le 6 décembre, en son domicile, rue Neuve-Coquenard, 13, un nouveau cours de chant, qui aura lieu les mercredis et samedis, de 7 heures à 9 heures du soir.

*** Sous le titre de *Vive Paris*, M. Joseph Lefebvre, de la maison Weygand et Cº, éditeurs de musique à la Haye, musicien et pianiste distingué, vient de faire paraître, comme *hommage aux valeureux habitants de Paris*, une pensée musicale pour le piano, qui a le double mérite de prouver la généreuse sympathie de la Hollande pour la France, et le talent du compositeur. Aussi son œuvre obtient-elle un véritable succès, non-seulement dans les Pays-Bas, mais en Belgique et en France, et M. Lefebvre, qui en avait adressé un exemplaire à M. Thiers, a reçu du Président de la République une lettre de remercîment et de félicitation.

*** M. Alphonse Royer vient de faire paraître le troisième volume de son *Histoire universelle du théâtre*. — Ce volume fourmille de détails intéressants sur Molière.

*** *La Revue Britannique*, cet excellent recueil qui va compter bientôt un demi-siècle d'existence, vient de faire paraître son numéro de novembre. En voici l'intéressant sommaire : — I. LITTÉRATURE ANCIENNE. — *Aristote*. — II. VOYAGES. — *La Sibérie orientale et le Kamtschatka*. — III. CRITIQUE LITTÉRAIRE. — *Sainte-Beuve, sa vie, ses œuvres et son caractère*. — IV. ROMANS. — *Maîtresse et Servante*, par l'auteur de *John Halifax* (4 extrait). — V. LITTÉRATURE MYSTIQUE. — *La prophétie du moine Hermann*. — VI. MISCELLANÉES. — *Le surveillant*. — *Le Bonheur du camp-rugis-sant*. — *Pensées diverses*. — *Poésies*. — VII. *Correspondances de Londres, d'Amérique*. — VIII. *Chronique scientifique*. — IX. *Chronique et bulletin bibliographique*.

*** A une vente publique des effets et de la musique de M. Cipriani Potter, artiste mort récemment à Londres, une Sonate en *mi* mineur (op. 90) de Beethoven, a été achetée par la Société philharmonique pour la somme de 22 guinées et demie.

*** S. M. le roi des Pays-Bas vient d'accorder à l'excellent professeur G. Cabel la décoration de son ordre de *la Couronne de Chêne*.

*** M. et Mme Alf. Jaell viennent de recevoir la croix commémorative et le diplôme de la Société de secours aux blessés militaires, en reconnaissance des services qu'ils ont rendus à la cause de l'humanité et à la cause française spécialement, en jouant au profit des orphelins, des veuves et des blessés français, dans de nombreux concerts organisés en Suisse. Leur tournée charitable n'est même pas encore terminée; c'est maintenant au tour du nord de la République helvétique d'être mis à contribution.

*** L'école des Frères de Passy vient de célébrer la Sainte-Cécile par un grand banquet que présidait l'évêque de Rodez et par un concert; Berthelier, appelé à y chanter, a eu les honneurs de la soirée.

*** Un compositeur distingué, dont nos lecteurs ont souvent lu le nom dans nos colonnes, et en même temps un critique érudit, que le *Courrier du Bas-Rhin* compte depuis longtemps au nombre de ses rédacteurs, est en ce moment à Paris. C'est entre ses mains expérimentées que vient de passer la direction d'une des meilleures Sociétés chorales, l'*Union musicale* de Strasbourg, pour laquelle ce choix est un gage de prospérité nouvelle. — Le Conseil municipal vient aussi d'ouvrir à M. Stockhausen, directeur du Conservatoire de musique, un crédit de 17,000 francs, pour lui permettre de reformer l'ancien orchestre de la ville.

*** Un artiste lyrique très-apprécié en Italie, M. Ricardo Romani, vient de recevoir un diplôme d'honneur de la Société des Sauveteurs de Rome, pour un acte de dévouement accompli par lui à Milan, où il a sauvé un homme qui se noyait dans le canal de la ville.

*** Le premier bal de l'Opéra, avec l'orchestre et sous la direction de Strauss, reste fixé au samedi 16 décembre.

✝

*** Le 20 novembre, est mort à Berlin le ténor Krüger, artiste de talent, attaché à l'Opéra de cette ville depuis vingt ans. Son véritable nom était Hugo von Gillern.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — M. E. M. Delaborde, l'éminent pianiste, a donné le 16 novembre un concert dans les salons d'Hanover Square; outre plusieurs œuvres de Bach, Beethoven, Chopin, pour le piano, il en a fait entendre d'autres de Bach, Beethoven, Schumann, Alkan, pour le piano à pédalier, construit pour lui par Broadwood. Son magistral talent a été pleinement apprécié.

*** *Berlin*. — La direction de l'Opéra, active autant qu'éclectique, a donné dans la même semaine : *Tannhœuser, le Barbier de Séville, l'Africaine, Lohengrin, Fra Diavolo* et *Faust*.

*** *Vienne*. — Le premier concert de la Société philharmonique a été donné le 12 du courant sous la direction d'Ant. Rubinstein. Le célèbre pianiste, maintenant directeur de notre Conservatoire, a obtenu un véritable triomphe comme chef-d'orchestre. Accueilli d'abord d'une manière assez réservée, il a fondu la glace à force de talent et de *maestria*, et c'est une véritable ovation qui lui a été faite à la fin du concert.

*** *Pesth*. — L'auteur de l'opéra *Zrinyi*, représenté avec grand succès au théâtre national hongrois de Pesth, A. de *Adelburg*, vient d'achever une nouvelle et importante œuvre, intitulée *Wallenstein*, tirée de la célèbre trilogie de Schiller dont il a écrit les paroles et composé la musique; on sait que sa symphonie orchestrale qui a précédé celle-ci a été exécutée et chaleureusement applaudie aux concerts d'Euterpe à Leipzig.

*** *Gênes*. — C'est à notre théâtre Carlo-Felice que revient l'honneur d'avoir, le premier en Italie, représenté la dernière œuvre de Flotow, *l'Ombra*, dans sa seconde forme, c'est-à-dire avec des récitatifs au lieu de dialogue. Ce charmant opéra-comique, qui aura bientôt fait le tour de la Péninsule, a reçu ici le plus chaleureux accueil, bien que l'interprétation, confiée à Mmes de Baillon et Lavini, à MM. Montanaro et Polnini, ait laissé quelque peu à désirer.

*** *Naples*. — On va reprendre, au théâtre San Carlo, dont l'ouverture est prochaine, un des ouvrages de la première jeunesse de Rossini, l'*Inganno felice*, écrit en 1812, et dont la partition a dormi bien longtemps depuis dans la poussière.

*** *Moscou*. — La diva Patti continue à enthousiasmer les Moscovites, qui ne savent plus quelles marques d'admiration inventer pour elle. Dans *Il Barbiere*, après le boléro des *Vêpres siciliennes*, intercalé à la leçon de chant, la grande cantatrice a dit la mélodie populaire russe, *Soloveï* (le Rossignol); le délire s'est alors emparé de toutes les têtes, et c'est à peine si l'effervescence du public a permis d'achever l'opéra. — Le 21 novembre, Mme Patti a chanté dans un concert au profit des étudiants, dont la recette a atteint le chiffre mythique de 44,800 francs.

*** *New-York*. — Les deux opéras se disputent la faveur du public, l'un avec Mlle Nilsson et Capoul, l'autre avec Wachtel et Mme Lichtmay, cantatrice allemande. *Mignon* et sa charmante interprète attirent la foule au premier théâtre, qui fait des affaires d'or; le second n'est pas moins heureux avec les *Huguenots*, bien que dérangés et tronqués.

Le Directeur : S. DUFOUR

L'Administrateur : Édouard PHILIPPE

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

du Magasin de Musique BRANDUS 103, rue de Richelieu,

NOUVELLEMENT ORGANISÉ ET LE PLUS COMPLET QUI EXISTE AUJOURD'HUI

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Grandes Partitions*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE. — Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la campagne

ROMANCES NOUVELLES composées par Alf. DASSIER

Notre Etoile, sérénade, *Bonjour Clairette*, duetto, *La Cigale et la Fourmi*; *la Guenon, le Singe et la Noix*, fables.

Publiées par BRANDUS et DUFOUR, éditeurs
103, *rue de Richelieu.*

AUTOUR DU LAC — I LOVE YOU

Valses à grand succès, composées par Jules KLEIN, auteur de *Cuir de Russie*.

Du même auteur : **Mariza, Luizita**, polkas-mazurkas. — Chez BRANDUS ET DUFOUR.

Sous presse : *I love you*, arrangée pour le chant.

CERCLE DES SOCIÉTÉS SAVANTES.
Fondé en 1801.

64, — rue Neuve-des-Petits-Champs, — 64.
Direction littéraire et Scientifique.

M. GUILLEMOT, M. et Mme OSCAR COMETTANT.

LE TESTAMENT DE M. DE CRAC

MUSIQUE DE **CH. LECOCQ**

OPÉRETTE BOUFFE EN UN ACTE

COUPLETS DE THIBAUDE
« Ce lunatique m'agace »
Chantés par Mlle DEBREUX.

QUADRILLE par ARBAN
SOUS PRESSE :
POLKA - MAZURKA
par **STRAUSS**

LÉGENDE DES SIRES DE CRAC

LA CHANSON DU TROUBADOUR
Chantées par Berthelier.

POUR PARAITRE CETTE SEMAINE :
LA PARTITION POUR PIANO SOLO
format in-8°, net, 4 fr.

PAROLES DE M. MOINAUX

ROMANCE D'ISABELLE
« J'ai perdu mon troubadour »
Chantée par Mlle PEYRON.

POLKA DES SIRES DE CRAC
par **ROQUE**
orchestrée pour les bals de l'Opéra
par **STRAUSS**

BAGATELLE pour le piano, par CROISEZ.

LE BARBIER DE TROUVILLE

Bluette bouffe en un acte. PAROLES DE M. JAIME, MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

La partition, chant et piano, format in-8°, net 4 fr.
Airs : Valse chantée, couplets, boléro.
Valse par Strauss.

MORCEAUX NOUVEAUX SUR L'OMBRE

sous presse : *Hermann*, divertissement pour violon *Seligmann*, fantaisie pour violoncelle, *Garibaldi*, caprice pour la flûte, *Paul Bernard*. Beautés, pour, piano à 4 mains, 2 suites *Rosellen* transcrip. p. piano.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, 103, RUE DE RICHELIEU

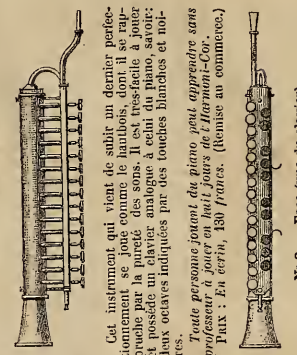
MAISON RINALDI — PIANOS
VENTE — LOCATION
Rue Caumartin, n° 3, au premier.
Près de la Madeleine.

FABRIQUE Gle D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
JULES MARTIN, successeur de DARCHE.
FOURNISSEUR DES THÉATRES ET CONCERTS
Rue de Rivoli, 140.
LUTHERIE ancienne et moderne.
RÉPARATIONS et ÉCHANGES
MATÉRIEL considérable pour la fourniture et la LOCATION des grands ORCHESTRES
Accessoires pour la SCÈNE, etc.

PIANOS AUTOMATIQUES - LACAPE
Pouvant également se toucher comme un Piano ordinaire.
29, boulevard Saint-Martin, 29.

MANGEOT FRÈRES ET Cie, A NANCY
Seuls concessionnaires des Pianos
STEINWAY et Ce de New-York.

HARMONI-COR JAULIN



Cet instrument qui vient de subir un dernier perfectionnement se joue comme le hautbois, dont il se rapproche par la pureté des sons. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, avec deux octaves indiquées par des touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur à jouer en huit jours de l'Harmoni-Cor.
PRIX : *En étain*, 150 *francs*. (remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL :
MAISON BRANDUS, 103, RUE DE RICHELIEU

SPÉCIALITÉ DE SAXOPHONES
AUGUSTE FEUILLET
FABRIQUE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
90, rue Rochechouart.

MILLEREAU ET COMPAGNIE
29, rue des Trois-Bornes.
MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
EN CUIVRE ET EN BOIS
FOURNISSEURS DE L'ARMÉE, DE LA MARINE, etc.
Fabrication supérieure et artistique due au travail et à l'expérience du chef de la maison. D'après ses nouvelles combinaisons mathématiques, M. Millereau a obtenu sur tous ses instruments de bois et de cuivre les résultats les plus satisfaisants, universellement attestés par MM. les artistes civils et militaires.

THÉATRES — COMMISSION
Pour décors, costumes, partitions, brochures, manuscrits, mise en scène d'opéras, ballets, drames, etc., anciens et nouveaux.
Ecrire à M. DAVID, 9, rue Saint-Georges. Paris.

PEINTURE ET PHOTOGRAPHIE D'ART.
Collection complète des sommités françaises et étrangères.
Album des célébrités artistiques du théâtre.
PIERRE PETIT, 31, place Cadet.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.
INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Musique.

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

OREILLE son anatomie, ses fonctions. **ACOUSTIQUE** sa théorie, ses lois. **SURDITÉ** bruits dans les oreilles, leur traitement. } 1 vol., 2 fr. — Dr Guérin, rue du Dauphin, 16, Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

38e Année. N° 46. 1870-1871 10 Décembre

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1871 **PRIMES** 1872

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale,
A l'occasion du renouvellement de l'année.
(39e ANNÉE DE SON EXISTENCE)

CHANT :

ALBUM AUBER

Un volume format in-4°
RECUEIL
Contenant
25 Ariettes, Boléros, Ballades, Barcarolles, Chansons, Couplets, Cavatines, Mélodies, Rondes, Romances, Scènes, Sérénades, Tyroliennes,
A UNE VOIX
COMPOSÉS PAR

Actéon.
L'Ambassadrice.
La Barcarolle.
La Bergère châtelaine.
Les Chaperons blancs.
Le Cheval de Bronze.
Les Diamants de la Cour.
Le Dieu et la Bayadère.
Le Domino noir.
Le Duc d'Olonne.
L'Enfant prodigue.
La Fiancée.
Fra Diavolo.
Haydée.
Le Lac des Fées.
Lestocq.
La Muette.
La Neige.
La Part du Diable.
Le Philtre.
Le Serment.
La Sirène.
Zanetta.
Zerline.

D.-F.-E. AUBER

Orné d'un beau portrait de l'illustre maître dessiné d'après nature en 1865

PIANO :
LA PARTITION COMPLÈTE
Arrangée pour *le piano seul* par BAZILLE
DE

L'OMBRE

Opéra-comique en trois actes
Paroles de M. DE SAINT-GEORGES, *musique de*

F. DE FLOTOW

Un volume format in-8°.

Ces primes seront à la disposition des anciens et des nouveaux abonnés cette semaine, et leur seront remises contre leur quittance d'un abonnement nouveau d'une année pris depuis le 1er octobre dernier.

Il serait superflu d'insister sur l'heureuse actualité de ces primes : l'une d'elles rappelant par un choix délicat de ses plus charmantes compositions le souvenir du chef regretté de l'école française; l'autre, offrant aux amateurs l'œuvre nouvelle, déjà partout applaudie, de l'auteur de Martha.

Quant à leur valeur matérielle, ajoutée à celle de nos primes mensuelles, elle dépasse de beaucoup le prix d'un abonnement d'une année à la Gazette musicale.

SOMMAIRE.

Épigraphie musicale. — Le Penser de Gœthe sur la musique. **A. Jullien.** — La Musique et l'Opéra dans l'histoire universelle du Théâtre, de Alphonse Royer. **E. Mathieu de Monter.** — Revue des théâtres. **A. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

ÉPIGRAPHIE MUSICALE.

« Les Arcadiens, quoiqu'ils eussent un caractère très-grave, ne laissaient pas d'être intérieurement charmés des règles de la musique. Ce n'était pas chez eux un déshonneur d'ignorer tous les autres arts, mais ils regardaient comme honteux pour un citoyen d'être obligé de reconnaître son ignorance de la musique. »

(POLYBE) *de Mégalopolis.*

***

« Il faut pardonner aux Grecs leurs fables; elles valaient bien de tristes, d'arides vérités : c'étaient de doux emblèmes pour les âmes sensibles. Les cygnes, sans doute, ne chantent point leur mort, mais, toujours en parlant des derniers élans d'un beau génie près de s'éteindre, on rappellera avec sentiment cette expression touchante : C'est le chant du cygne ! »

M. M.» (BUFFON).

LE PENSER DE GŒTHE SUR LA MUSIQUE.

(3e article) (1).

III

Dans la maison de Gœthe, la musique faisait partie des distractions habituelles, aux réceptions priées comme aux soirées de famille. Tantôt c'était le conseiller Schmidt qui exécutait quelque sonate de Beethoven, tantôt Hummel, alors maître de chapelle du grand-duc de Weimar, qui improvisait avec une puissance et un talent hors ligne.

Un jour, le chef d'orchestre de la cour, Eberwein, faisait entendre le premier acte de son opéra *le Comte de Gleichen*, avec le concours des acteurs de la troupe et de quelques dames de la ville; un autre jour, une jeune virtuose polonaise, Mme Szymanowska, dont Gœthe, malgré ses soixante-quatorze ans, s'était épris comme un jeune homme lors de son séjour à Marienbad, se faisait applaudir dans une soirée organisée tout exprès pour elle. « On dit qu'elle a fort bien joué, demandait Eckermann. — Supé-

(1) Voir les nos 44 et 45.

rieurement. — Aussi bien que Hummel? — Pensez, dit Gœthe, qu'elle n'est pas seulement une grande virtuose, mais aussi et en même temps une belle femme; tout ce qui vient d'elle a donc quelque chose de plus séduisant. Ses doigts ont une agilité étonnante.—A-t-elle aussi de l'énergie?—Oui certes, elle a de l'énergie, et c'est là même ce qu'il y a de plus remarquable en elle, car c'est ce qui manque généralement aux femmes. »

Un soir, on exécuta sous la direction d'Eberwein, des fragments du *Messie*, de Hændel. Mme de Gœthe et plusieurs demoiselles de ses amies s'étaient jointes aux chanteuses pour satisfaire un vœu que Gœthe formait depuis longtemps. Lui, assis à peu de distance, écoutait avec une attention profonde. « Il passa une soirée de bonheur, toute consacrée à l'admiration de cette œuvre grandiose. » Une autre fois, la famille Eberwein et d'autres artistes de l'orchestre avaient organisé une soirée musicale chez le poëte. Peu d'auditeurs : le surintendant général Rohr, le conseillier aulique Vogel, et quelques dames. Gœthe avait désiré entendre un quatuor écrit par un jeune compositeur célèbre. Un bon musicien de seize ans, Charles Eberwein, tenait le piano avec assurance : bref, l'exécution du quatuor fut fort satisfaisante.

« Il est bizarre, dit Gœthe, de voir où les compositeurs contemporains sont conduits par la perfection actuelle du mécanisme et de la partie technique; ce qu'ils font, ce n'est plus de la musique; cela est au-dessus du niveau des sentiments humains, et notre esprit et notre cœur ne nous fournissent plus rien que nous puissions faire servir à l'interprétation de pareilles œuvres. Quel effet cela vous fait-il? Pour moi, tout cela me vient dans l'oreille, et c'est tout. » Je répondis qu'il en était absolument de même pour moi. — « L'allegro, cependant, continua-t-il, avait du caractère. Ce tourbillonnement, ce tournoiement perpétuel, m'a remis devant les yeux la danse des sorcières du Blocksberg, et j'ai pu trouver là une image à placer sous cette singulière musique. »

Ici comme plus haut, à propos de l'ouverture de Bach, le maître montre bien quelle était sa façon de juger la musique; il fallait qu'il pût placer une image sous les accords qui frappaient son oreille. Cette épreuve ne réussissait-elle pas, il n'appréciait que médiocrement les plus belles compositions musicales. Ainsi en était-il pour Beethoven. Les divines inspirations du musicien n'avaient pu enchaîner le libre esprit du poëte. Le conseiller Schmidt et Mendelssohn avaient fait de vains efforts : Gœthe restait insensible à l'audition de ces pages merveilleuses. Si même on lit attentivement cette dernière citation, il semblera bizarre que Gœthe ait fait à un jeune musicien l'honneur d'un jugement aussi développé. A voir cette opinion sérieusement méditée et longuement motivée, on ne serait pas éloigné de croire que Gœthe visait plus haut, et que, passant par-dessus le débutant, sa critique dans sa pensée devait aller frapper un plus grand maître, Beethoven, le chantre inspiré de son *Egmont*, qui passait alors, — on était en 1827, — dans la gêne et la douleur les derniers jours qui lui restaient à vivre.

Nous venons d'exposer et de discuter plusieurs opinions de Gœthe, nous ne saurions trop admirer en revanche la justesse de son esprit et la profondeur de ses vues chaque fois qu'il traite de l'art pur, chaque fois que, laissant de côté tel ou tel ouvrage, il développe avec une richesse d'expressions éblouissante, ses pensées fécondantes d'esthétique générale.

« ... Le travail qui s'accomplit dans toute intelligence créatrice est donc à la fois conscient et inconscient; les rapports qui naissent entre cette double nature d'opérations sont très-variés. Quand un bon compositeur, par exemple, écrit une grande partition, dans son ouvrage, la réflexion consciente et l'instinct inconscient se mêlent comme la chaîne et la trame, pour employer une comparaison que j'aime beaucoup. La pratique, l'enseignement, la réflexion, le succès, l'insuccès, les encouragements, les résistances, et surtout l'incessant travail de la pensée, exercent sur ce qu'il écrit une action dont il ne se rend pas compte, et c'est ainsi que son œuvre, réunion complexe de qualités acquises et de qualités innées, prend un caractère nouveau et frappant. »

Quelle grandeur dans ces idées! Quel respect du génie et de l'intelligence! Comme il semble que ces généreuses paroles, extraites d'une lettre adressée à Guillaume de Humboldt, la dernière que l'illustre vieillard put écrire, emprunte à cette douloureuse circonstance un éclat rayonnant, une élévation surhumaine!

Il est impossible de bien apprécier la justesse d'esprit du maître et la supériorité de son intelligence, si l'on n'a pas lu certaine note ou, pour mieux dire, certain chapitre qu'il a inséré dans sa belle traduction du *Neveu de Rameau*, de Diderot. « Schiller m'avait remis un manuscrit français, le *Neveu de Rameau*, et me demandait de le traduire, dit-il dans ses *Annales*. J'avais depuis longtemps beaucoup de goût, non pas pour les opinions de Diderot, mais pour sa manière d'écrire, et je trouvai un remarquable mérite dans le petit cahier que j'avais sous les yeux. J'avais rarement vu quelque chose de plus téméraire et de plus contenu, de plus spirituel et de plus hardi, de plus moralement immoral, et je résolus donc de le traduire. » On fut longtemps, même en France, sans connaître le texte original de ce brillant opuscule. Aussi, lorsque Gœthe publia sa version allemande, maintes personnes prétendirent-elles que tout était de l'invention du poëte. En vain celui-ci objectait-il qu'il lui eût été impossible d'imiter les fines peintures et le style de Diderot, et que le *Ramezu* allemand n'était rien de plus qu'une très-fidèle traduction. Pour se bien pénétrer du beau livre de Diderot, un des écrivains français qu'il aimait le plus à lire et dont il disait : « Diderot a avec nous assez d'affinités, car, en tout ce que les Français blâment chez lui, il est un véritable Allemand; » Gœthe avait accompagné sa traduction de nombreuses notes. L'une d'elles offre le tableau de la musique au dix-huitième siècle. Peu de peintures sont à la fois plus vives et plus spirituelles. « Toute musique moderne, dit Gœthe en commençant, appartient à l'un de ces deux systèmes : ou bien, comme les Italiens, on la considère comme un art indépendant, qui doit se développer par lui-même, et qui s'adresse à un de nos *sens*, délicatement exercé; ou bien, comme le font et le feront toujours les Français, les Allemands et tous les hommes du Nord, on la considère dans ses rapports avec la raison, le sentiment, la passion, et alors on cherche à la faire parler aux puissances de l'*esprit* et de l'*âme*, etc. (1). » Telle est l'idée que Gœthe développe par la suite avec une verve et une justesse inimaginables. il a su faire de cette note un chef-d'œuvre en quelques pages.

Si Gœthe n'avait pu ouvrir son âme aux divins concerts de Beethoven, s'il ne paraît pas professer une grande estime pour Cherubini et pour Weber, en revanche quelques musiciens lui inspiraient une vive admiration, Hændel, Bach, Cimarosa, et, par-dessus tous, l'auteur de *Don Juan* et de la *Flûte enchantée*.

Déjà, lors de son voyage en Italie et de son séjour à Rome, l'auteur de *Faust* avait exprimé avec chaleur les douces jouissances que la musique de Cimarosa lui faisait éprouver; voici ce que, dix ans plus tard (31 janvier 1798), il écrivait de Weimar à son illustre ami Schiller.

« Nous avons entendu hier un nouvel opéra. Cimarosa, dans cette composition, déploie l'art d'un maître accompli (2). Quant au texte, il est à la manière italienne, et je me suis expliqué à ce sujet comment il est possible que des niaiseries, des absurdités même s'unissent si heureusement aux plus hautes magnificences de l'inspiration musicale. C'est l'*humour* seul qui produit ce résultat, car l'humour, même sans être poétique, est une sorte de poésie, et nous élève par sa nature au-dessus du sujet. Si les Allemands comprennent si rarement cette poésie de l'humour, c'est que les niaiseries qu'ils aiment, avec leurs goûts de Philistins, sont celles qui ont une apparence de sensibilité ou de bon sens ».

Gœthe n'avait vu qu'une fois Mozart, mais cet heureux souvenir s'était profondément gravé dans sa pensée. « Je l'ai vu quant il n'était qu'un enfant de sept ans, avait-il coutume de dire. Il voyageait et donnait un concert. J'avais moi-même environ quatorze ans, et je me rappelle encore très-bien le petit homme avec ses cheveux frisés et son épée. »

---

(1) Cet article est trop long pour que nous puissions le reproduire, mais nous ne saurions trop engager nos lecteurs à le lire et à le méditer. On le trouvera dans l'appendice mis par M. Délerot à la suite de sa traduction des *Conversations de Gœthe*.

(2) *Il Marito disperato*, de Cimarosa (1785). Le texte italien a été traduit par Einsiedel sous ce titre : *la Jalousie punie*, *Die bestrafte Eifersucht*.

Le nom de Mozart, à chaque fois qu'il revient dans la bouche de Gœthe, semble prendre une signification extraordinaire. Ce paraît être une abstraction. Mozart, Raphaël, Shakespeare forment à ses yeux une trinité sainte. Personnifications absolues du beau dans tous les arts, ces trois noms brillent à ses regards d'un éclat sans égal. C'est avec un respect voisin du culte qu'il les prononce, c'est avec une crainte religieuse qu'il se couvre de leur égide tutélaire. En un mot, le sentiment que lui inspire le maître de Salzbourg tient bien plus de la vénération mystique que de l'admiration artistique, et Mozart est bien moins pour lui un musicien ayant corps et âme, un homme qui composa *Don Juan*, les *Noces* ou le *Requiem*, qu'un être immatériel, que le génie même de la musique.

..... Productivité, génie, ce sont là deux choses qui se touchent de bien près. Qu'est-ce en effet que le génie, si ce n'est une force productive, de laquelle résultent des actes qui peuvent affronter les regards de Dieu et de la nature, et, par cela même, ont une suite et une durée. Toutes les œuvres de Mozart sont dans ce genre ; il y a en elles une force génératrice qui exerce sa puissance d'âge en âge et qu'on ne saurait épuiser ni consumer de sitôt. Cela s'applique aux grands artistes et compositeurs. Combien Phidias et Raphaël ont eu d'influence sur les siècles postérieurs à eux, combien Dürer et Holbein !

..... C'est une expression vraiment détestable, que nous devons aux Français et dont nous devrions chercher à nous débarrasser aussitôt que possible. Comment peut-on dire que Mozart a *composé* son *Don Juan* ? Comme s'il s'agissait d'une pâtisserie ou d'un biscuit que l'on confectionne au moyen d'un mélange de farine, d'œufs et de sucre ! C'est une création du génie; le tout, comme la partie, est fondu d'un même jet, pénétré du même souffle de vie; l'auteur ne tâtonnait nullement : il ne procédait pas pièce par pièce, et selon son bon plaisir. Son âme était en proie au démon de l'inspiration, qui fatalement le pliait à ses ordres souverains.

..... Le talent musical doit naturellement se montrer le premier, parce que la musique est quelque chose de tout à fait inné, d'intime, qui n'a pas besoin de secours extérieur et d'expérience puisée dans la vie. Mais un phénomène comme Mozart reste toujours une exception inexplicable. Comment la Divinité trouverait-elle l'occasion de faire des miracles, si elle ne s'essayait pas parfois dans ces êtres extraordinaires qui nous étonnent et que nous ne pouvons comprendre.

..... Je ne peux pas me défendre de la pensée que les démons, pour taquiner et railler l'humanité, font apparaître de temps en temps des figures si attrayantes, que tout le monde cherche à les imiter, et si grandes, que personne ne peut les atteindre. Ils ont fait ainsi paraître Raphaël, chez qui l'acte et la pensée étaient également parfaits; quelques-uns de ses excellents successeurs ont approché de lui, mais personne ne l'a atteint. En musique, l'être inaccessible qu'ils ont fait paraître, c'est Mozart. Dans la poésie, c'est Shakespeare (1).

La mort de Mozart fut un véritable deuil pour l'auteur de *Faust*. Sa correspondance avec Schiller nous envoie comme un lointain écho de son affliction et de sa fervente admiration pour le chantre de Fiordiligi et de Zerline. « Je suis bien fâché, — écrit-il à son ami en décembre 1797, juste dix ans après la mort du grand musicien, — que votre chère femme n'ait pu s'arrêter assez longtemps à Weimar pour faire un pèlerinage à notre sanctuaire artistique. Si vous aviez pu assister dernièrement à la représentation de *Don Juan*, vous y auriez vu réalisées toutes vos espérances au sujet de l'opéra. Mais aussi cette pièce est tout à fait seule de son genre, et la mort de Mozart a détruit tout espoir de voir jamais quelque chose de semblable.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La fin au prochain numéro.*)

(1) Il est curieux de signaler chez notre grand peintre Ingres un enthousiasme égal vis-à-vis des mêmes maîtres de la peinture et de la musique. « ... Ah! mon cher ami, écrivait-il à M. Varcollier, je vous reviens comme je suis parti : toujours avec les mêmes adorations et les mêmes exclusions, mettant Raphaël au-dessus de tout, parce qu'à sa grâce divine il joint tout juste le degré de caractère et de force qu'il faut, ne dépassant jamais la mesure. Qui mettre au même rang que lui? personne, si ce n'est celui qui, en musique, a eu la même âme, mon divin Mozart, tous deux sages et grands comme Dieu même!... »
(Henri Delaborde, *Ingres*; *sa vie, ses travaux, sa doctrine.*)

LA MUSIQUE ET L'OPÉRA
DANS
L'HISTOIRE UNIVERSELLE DU THÉATRE
DE
ALPHONSE ROYER (1).

—

Dans nos jugements les moins contestés, dans nos admirations ou nos dédains les mieux établis, la tranquillité n'existe même plus : il s'y remue sans cesse quelque chose à vue d'œil, il s'y perce, comme au cœur de nos vieilles villes, de nouvelles et longues perspectives qui changent les aspects familiers. On doit sans cesse s'orienter, se raviser, se renouveler, modifier sa manière de servir le goût et de défendre la tradition.

La tradition ! où la rencontrer plus minutieusement fixée et respectée davantage qu'au théâtre, dans ses génies, dans ses gloires scéniques, son architecture, ses coutumes, sa littérature, sa critique, dans son histoire surtout qui de tout temps a séduit les esprits ingénieux, les imaginations vives, et que de nos jours, que dis-je? il y a quelques jours à peine, nous voyions absolument tracée, déduite et vulgarisée, depuis les curieux documents de Grimm, de Mme Cavanagh, de Ducray-Duminil, Parfaict, Beauchamps, Lavallière, Léris, Duval, Peignot, voire même du plaisantin Castil-Blaze, depuis les *Répertoires* de Pont de Vesle, de Soleinne, de Piganiol de la Force, de Lepeintre, de Petitot, de Lemazurier, etc.; depuis les compilations et les encyclopédies jusqu'aux travaux plus récents de Ludovic Lalanne, Deschanel, Colombey, Hippolyte Lucas, Fournel, de Montmerqué, Hallays-Dabot, Celler, de Goncourt, Hérée Desarbres, Poisot, Malliot, Magnin, etc. ?

Il n'est point, que je sache, de bibliographie spéciale plus riche ; et, cependant, c'est bien ici le cas de répéter : « Hélas ! livres nouveaux, livres vieils et anticques ! » Aussi, M. Alphonse Royer, après ses traductions remarquables et ses judicieuses analyses de pièces étrangères, a-t-il pu tracer de larges voies, ouvrir de nobles portiques, créer de clairs horizons à travers les matériaux bien plutôt entassés qu'assemblés et coordonnés sur tous les points par ses devanciers.

Trop souvent, au cours d'études de ce genre, les historiens-rhéteurs qui ne savent bien que certains points de leur sujet et à ces points sacrifient le reste, sont obligés, par des suppositions, par des « vues », par des phrases, de combler les intervalles et de dissimuler leur embarras. Si l'ouvrage dont je parle présente quelques lacunes — et je les signalerai, particulièrement en ce qui concerne la musique et l'opéra — la possession incomplète ou fugace du sujet ne s'y accuse en aucun endroit. De ce que l'on a dit avant lui, l'auteur semble n'avoir nulle préoccupation. Il extrait la substance de ces documents énormes, à sa guise, sans parti pris, en dehors des opinions erronées venues des cabales et non contrôlées depuis lors, et il l'extrait d'un esprit essentiellement méthodique, non sans naturel et sans vivacité, avec un grand respect de l'exactitude historique, dans une forme facile, incidentée, rapide, et d'autant attrayante, en homme ami de la concision et de la clarté et qui — désireux d'être lu — estime le prix du temps au milieu de la rapidité et de la complexité de la vie moderne.

Pour mener à bonne fin une telle entreprise, parmi les travaux et les devoirs de l'administrateur, du librettiste, du traducteur, de l'homme du monde, il a fallu un véritable amour d'érudit, un tempérament réel d'écrivain : de la patience et de la force. Cette *Histoire universelle du Théâtre* réclame donc l'attention à laquelle a droit toute maîtresse-œuvre d'une carrière littéraire.

M. Alphonse Royer connaît admirablement le théâtre dans tous les pays où il a pris une forme littéraire quelconque. Il a surtout voulu faire *l'histoire classique des transformations de l'idée dramatique chez les différents peuples*, et « pour interroger fructueusement ce vaste ossuaire où dorment tant de grands hommes et tant de grandes idées qui représentent non pas seulement des esprits individuels, mais l'esprit collectif des nations et des siècles »

(1) 4 volumes in-8°. Franck, Paris, 1870.

il a rapproché les œuvres les unes des autres, montrant leur ressemblance et leur dissemblance et le fil traditionnel qui les rattache l'une à l'autre.

Les règles fondamentales de la critique moderne ont dicté ce plan. Si nous ne pouvons recueillir toute la vie intérieure, tout l'être moral, nous commandons du moins qu'on nous en apporte une trace, un lambeau, une relique. Là est la curiosité nouvelle de l'histoire et le devoir nouveau de l'historien. M. Legouvé le reconnaissait, l'autre jour encore, à l'Académie. Tout conspire à ce mouvement légitime qui a pour moyen et pour but de reconstruire les milieux où se sont produits hommes et œuvres, de les y saisir et de les y tenir étroitement unis.

A l'aide de ce critérium infaillible examinant le théâtre en général, nous découvrons en lui — M. Royer le dit avec un grand bonheur d'expression — « l'un des éléments de génération spontanée de toute société, civilisée ou barbare. »— Après Dieu, après la famille, après la patrie, c'est un besoin inné chez l'homme et qui prouve son essence supérieure, de s'arracher aux réalités de la vie par un idéal; il le peuple à sa fantaisie d'êtres qui répondent à ses aspirations ou à ses indignations du moment, qui sont toujours un peu l'écho du temps. On est toujours de son temps, même lorsque l'on semble vouloir s'en écarter le plus.

Le théâtre n'est donc que le reflet des sociétés.

La Grèce héroïque et pervertie se retrouve dans Sophocle et dans Aristophane; la civilisation indoue dans Soudraka; la constitution sociale chinoise dans les pièces de la dynastie de Youen; Rome, avec ses phases diverses de grandeur et d'abrutissement, dans les peintures vivantes de Plaute, dans les mimes obscènes et les massacres des Cirques.

Lorsque l'univers antique s'écroule avec ses temples et ses dieux, nous voyons le théâtre survivre au grand naufrage et se réfugier dans le sanctuaire chrétien. Là, il concourt à la propagation de l'idée nouvelle. « A ces époques d'enthousiasme religieux, son action est toute-puissante sur les masses.... Quand vient la réforme de Luther, le théâtre se divise en deux camps. Selon les contrées qu'il habite, il endosse le harnais catholique ou protestant, et il guerroie à outrance pour ou contre Rome. Les *Actes Sacramentels* de l'Espagne, les *Miracle-Plays* de l'Angleterre, les *Téaziès* de la Perse musulmane et chéite, marquent partout l'effervescence de la foi religieuse qui soulève le monde comme un immense levier. »

Au XVIe siècle, siècle poëte, artiste, théologien, guerrier, Shakespeare, Lope de Vega, Gil Vicente se manifestent. L'individualité éclate avec le Tasse et l'Arioste, l'Italie incarne l'idée chrétienne dans la forme antique.

Au XVIIe siècle, la France qui cherche moins l'originalité que l'exécution parfaite, et cela depuis les temps barbares, la France « où la création dramatique a toujours été plus précoce et plus persistante qu'ailleurs », mêle l'inspiration moderne aux souvenirs du génie de l'antiquité et donne à l'immortalité du grand siècle l'auréole de Pierre Corneille, de Racine et de Molière.

L'esprit et le charme naissent dans le courant jaseur et voluptueux du siècle dix-huitième. L'Allemagne, en retard depuis trois siècles, produit coup sur coup deux génies, Gœthe et Schiller; l'Italie épuisée, le brillant mais superficiel Métastase; l'Angleterre, une myriade d'auteurs nerveux et gais, mais peu scrupuleux sur les mœurs; et tandis que l'Espagne et le Portugal abdiquent, les pays slaves préparent leur autonomie pour un avenir prochain.

L'auteur nous conduit ainsi, avec une méthode inflexible, mais sans fatigue, sans monotonie, grâce à la piquante variété de ses analyses de pièces étrangères, — et l'ancien théâtre d'outre-monts ou d'outre-Manche ne se piquait point de rigorisme, surtout en matière de galanterie! — nous conduit ainsi et nous laisse au seuil du XIXe siècle, sur lequel il ne lui serait possible d'émettre, dit-il, que des opinions personnelles et des appréciations sujettes à contrôle. Je me permettrai de faire remarquer à M. Royer que, traitant des siècles précédents, il n'a fait, et je me plais à le croire, que produire « des opinions également personnelles » (son ouvrage ne serait autrement qu'une colossale compilation, ce qui n'est pas), et qu'en raison même des droits de la critique, ses appréciations demeurent toujours « sujettes à contrôle. » La pensée de M. Royer, — on ne la saisit pas de prime abord et il convient de la dégager, — est tout simplement de ne pas retirer son livre, par le fait d'y juger ses contemporains, ses émules, des régions sereines ou règnent, en dehors des polémiques humaines, les *ouvrages réputés classiques*. Aussi nous promet-il comme complément du monument historique qu'il vient d'élever à la gloire du théâtre, le tableau de la littérature dramatique contemporaine. La connaissance des diverses phases de l'art dramatique dans les siècles passés assurera, sans aucun doute, l'appréciation équitable du siècle présent.

Moissons plantureuses, ici grassement nourries des sucs d'une terre vierge et fécondante, là mûries à force d'art et de soins étrangers! Cette Espagne du XVIIe siècle, par exemple, comme elle se dresse et revit dans les *corrales* où « depuis les grands jusqu'au soldat déguenillé et au pauvre mercenaire, chacun apporte son ducat ou son cuarto aux receveurs, et s'asseoit dans une loge ou se tient debout, au *patio*, prêt à jeter son orange ou son concombre à la tête des comédiens s'ils ne traduisent pas noblement les rôles dont le poëte en vogue les a chargés. »

Le tableau du théâtre de la Péninsule à cette époque est l'un des plus mouvementés, des plus attachants de ce livre riche en peintures nerveuses et colorées. L'auteur y déploie une remarquable puissance d'analyse et de facture. Et quelle bonne fortune pour un écrivain d'avoir, en quelque sorte, vécu son sujet!

Pour l'Espagnol d'alors, fataliste, orgueilleux, affamé et sobre le monde de ses comédies est le vrai monde. Il salue les splendeurs de ses épopées chevaleresques dans le *Cid* de Guilhem de Castro, et les trésors de ses conquêtes indiennes dans les fictions prestigieuses de Tirso de Molina, si comique, de Lope de Vega, si fécond. Avec Calderon, « domine toujours et partout l'idée religieuse, chevaleresque et galante, base du théâtre comme du caractère espagnol. » Puis nous apparaissent Alarcon, créateur de la comédie de caractère; Rojas, qui égala presque notre Corneille; Moreto, un poëte charmant, — j'en crois M. Royer sur parole, — et leurs innombrables imitateurs. Tout cela vit, respire, pense, s'agite; tout ce *tra los montes*, comme dirait Gauthier, est là, sous nos yeux et sous la main.

Voici les capitans au feutre à plumes incliné sur l'oreille, à l'ample manteau relevé par la pointe d'une rapière démesurée, à la fraise godronnée autour du cou. Voici les dames demi-masquées de leurs voiles de dentelles, les épaules fardées, le visage enduit d'un mélange de blanc d'œuf battu avec du sucre candi, qui rend la peau luisante. Voici les chercheuses d'aventures, aux mantes blanches passementées de couleurs, chaussées non du *chapin* cérémonieux, mais d'un mignon soulier de drap serré comme un gant, la jupe à gauche relevée jusqu'au genou. Jalousies d'amants, vengeances de frères et de maris, point d'honneur érigé en dogme indiscutable, scènes de nuit, aventures de balcons, grands coups d'épée, doubles actions enchevêtrées comme les mailles d'un filet... Cette traduction accentuée des mœurs de la Péninsule, en ce curieux XVIIe siècle, s'illumine, prend corps et nous entraîne dans sa ronde prestigieuse.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(La suite prochainement.)

En même temps que succombait, le 5 de ce mois, à l'âge de soixante et onze ans, un fonctionnaire et un écrivain, M. Lassabathie, qui a tenu successivement l'emploi de chef de bureau des théâtres et d'administrateur du Conservatoire de musique, dont il a écrit une histoire estimée, s'éteignait jeudi, à quatre-vingt-deux ans, une des célébrités contemporaines du chant, Nicolas-Prosper Levasseur. Nous empruntons à la *Biographie universelle* de Fétis et au *Dictionnaire* de Vapereau quelques détails sur la carrière de ce grand artiste, dont l'honorabilité dans la vie privée est à la hauteur du talent.

« Fils d'un laboureur de la Picardie, Levasseur naquit le 9 mars 1791. Admis comme élève au Conservatoire de Paris le 29 décembre 1807, il entra dans la classe de chant de Garat, le 5 février 1811, et commença bientôt après à se faire remarquer dans les concerts du Conservatoire par le beau timbre, la remarquable étendue de sa voix de basse et par l'élégance de son chant, qualité fort rare chez les chanteurs qui ont ce genre de voix.

» Le 14 octobre 1813, il débuta à l'Opéra, dans *la Caravane*, où il obtint le plus brillant succès. Mais cet ouvrage était à peu près le seul à cette époque où il pût se faire entendre avec avantage, car tout le

répertoire tragique était trop haut pour sa voix aussi favorable à l'art du chant qu'il avait étudié suivant la méthode italienne. On l'essaya dans quelques autres rôles où il ne réussit que médiocrement, parce qu'il n'y faisait point entendre les cris que le public avait alors l'habitude d'applaudir.

» Ces considérations déterminèrent Levasseur à rompre avec l'Opéra et à partir pour Londres, où il chanta pendant la saison de 1816. De retour à Paris, il rentra à l'Opéra. Ses succès comme chanteur datent de cette époque. En 1822, il obtint un congé pour aller en Italie. Il se rendit à Milan, où Meyerbeer lui confia un rôle important dans sa *Marguerite d'Anjou*; il s'y fit applaudir et le succès commença à fixer sur lui l'attention de ses compatriotes.

» Revenu à Paris, à l'expiration de son congé, il chanta cinq ans au théâtre Italien avec Pellegrini et Zuchelli. En 1828, il rentra à l'Opéra. Il y créa le rôle du Gouverneur du *Comte Ory* et celui de Mahomet dans le *Siége de Corinthe*. C'est lui qui chanta le rôle de Walter dans *Guillaume Tell*, rôle relativement peu important, puisqu'il se borne au trio du deuxième acte, et que nos premiers sujets refuseraient aujourd'hui, mais auquel Levasseur prêta une grande valeur et qui depuis a toujours fait partie du répertoire des premières basses.

» Mais l'ouvrage où Levasseur trouva l'occasion de révéler toute la puissance, toute l'originalité de son talent, fut *Robert le Diable*. Personne n'ignore que l'artiste sut faire de Bertram une création dont la gloire restera éternellement attachée à son nom. Ce grand rôle de Bertram, personne ne l'a compris, joué et chanté comme Levasseur. Tous ses successeurs ont plus ou moins étudié, suivi et reproduit les traditions laissées par l'artiste modèle. Aucun ne l'a dépassé.

« Cette création de Bertram et celle de Marcel dans les *Huguenots* restent inséparables du souvenir de Levasseur. L'éclat de ses autres succès en fut éclipsé. Cependant il en obtint plusieurs qui méritent d'être cités et qui furent une preuve de la souplesse et de la variété réelle de ses brillantes qualités : Fontanarose du *Philtre*, maître Andiol du *Serment*, le cardinal Brogni de *la Juive*, Rodolphe du *Lac des Fées*, Balthazar de *la Favorite*, etc.

» En 1848, Levasseur, qui avait quitté depuis peu l'Opéra, éprouva des revers de fortune. Alizard l'avait remplacé et Meyerbeer l'avait choisi pour jouer un des trois anabaptistes dans *le Prophète*, mais Alizard étant mort subitement vers la fin de 1848, Levasseur fut rappelé pour y créer le rôle de Zacharie, qui fut le dernier de sa carrière théâtrale.

» Il ne tarda pas à se retirer définitivement, se consacrant tout entier à l'enseignement. Il avait depuis trois ans seulement cédé sa place de professeur de grand opéra au Conservatoire à Obin, qui l'occupe encore aujourd'hui. Il fut, à la même époque, nommé chevalier de la Légion d'honneur, et nul ne porta plus dignement une croix mieux méritée. »

Depuis quelque temps il avait presque entièrement perdu la vue; une fluxion de poitrine l'a enlevé en huit jours.

Ses funérailles ont eu lieu à Notre-Dame de Lorette, au milieu d'un grand concours d'artistes de l'Opéra et des autres théâtres. — A cette solennité, nécessairement improvisée, on a chanté un chœur religieux de Plantade, et MM. Bosquin et Caron ont dit, avec beaucoup d'expression, le premier, l'air de *Stradella*, le second, un *Pie Jesu* de Faure. Au cimetière, quelques paroles d'adieu ont été prononcées par M. Halanzier.

REVUE DES THÉATRES.

Gymnase : *La Princesse Georges*, pièce en trois actes, de M. Alexandre Dumas fils. — Chatelet : Reprise du *Juif Errant*, drame en cinq actes et neuf tableaux, d'Eugène Suë et de M. Dennery.

Grand, très-grand succès au Gymnase.

Analyser l'œuvre d'Alexandre Dumas fils, c'est l'affaire de quelques lignes, mais la juger comme mérite de l'être une œuvre de cette valeur et se prononcer pour ou contre son dénouement, c'est chose difficile.

L'immense talent du maître ne s'est jamais affirmé avec plus de puissance, et il le fallait tout entier pour faire passer un sujet comme celui de *la Princesse Georges*, exposé avec tant de hardiesse, rempli de détails si osés.

Le public de la première représentation a-t-il eu raison de ne pas applaudir l'auteur et son incomparable interprète sans protester contre la conclusion? Selon les uns, cette fin, d'une brutalité sans exemple, révolte et ne prouve rien; suivant les autres, elle est tout simplement logique.

Tout le monde a raison, je crois, et chacun voit selon son tempérament. Le dénouement révolte et ne prouve rien, mais il est logique.

Par exemple, il n'y a qu'une voix pour reconnaître et admirer l'art merveilleux de tout dire, de tout mettre en scène, de se tirer des situations les plus scabreuses qu'Alexandre Dumas possède à un si haut degré.

L'action vive, rapide, logique, amène nombre de scènes admirables, de tirades qu'on bisserait volontiers, de réflexions d'une terrible vérité. Et de l'esprit! Il y en a de quoi défrayer dix grandes comédies.

On connaît la donnée. Après un an d'union, un mari trompe la plus vertueuse et la plus aimante des femmes, et avec qui?... avec la meilleure amie de cette femme, avec celle qui ne quitte presque jamais la princesse. Car ce mari n'est point un vulgaire époux, c'est un prince. Un prince, un gentilhomme, devrait-il oublier qu'il doit des égards à celle qui porte son nom, un grand nom, et devrait-il tolérer auprès d'elle les assiduités d'une drôlesse comme Mme de Terremonde? Qu'il fasse sa maîtresse de cette indigne créature, soit; mais qu'il ne lui permette pas de souiller son foyer. Il n'a du gentilhomme, ce prince, que le nom et les allures. Ne s'abaisse-t-il pas à mentir pour frustrer la princesse, pour voler la moitié de sa dot, afin de payer ou, plutôt, d'acheter les faveurs de Mme de Terremonde?

Au moment où son mari court à une mort certaine, la princesse cherche à l'empêcher de sortir et se cramponne après lui; mais le prince, sans une détonation qui vient arrêter son élan, marcherait sur le corps de sa femme pour aller rejoindre Mme de Terremonde. Voilà ce que le public a jugé par trop ... violent.

La grande, l'admirable comédienne que Mlle Deselée! impossible d'être plus femme! quels transports, quelle jalousie, quelles colères! Et comme toute la pièce est jouée!... comme on joue au Gymnase.

= Le Châtelet emprunte le *Juif-Errant* au répertoire de l'Ambigu, où il fut donné en 1849 et plusieurs fois repris.

Nous ne parlerons pas de la pièce. On la connaît ou l'on connaît le célèbre roman d'Eugène Suë, qui passionna la foule lors de son apparition en feuilleton.

Des créateurs primitifs du drame, nous ne retrouvons aucun artiste; le personnage de Robin, que Chilly mettait en relief avec tant d'originalité, est joué maintenant par Paulin-Ménier, qui a su, à son tour, lui donner une physionomie. Les autres personnages principaux ont retrouvé de bons interprètes en Dumaine (Dagobert), Paul Deshayes, Latouche, Mmes Montaland, Lacressonnière (la Mayeux), Deshayes (Mlle de Cardoville).

A l'intérêt de l'ouvrage, à l'attrait d'une bonne exécution, ajoutons un autre élément de succès : une mise en scène très-soignée et plusieurs très-belles décorations.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Lundi et vendredi, le théâtre national de l'Opéra a donné *Faust*, et mercredi *Guillaume Tell*. — C'est Gailhard qui remplace Faure dans le rôle de Méphistophélès, et il a su s'y faire applaudir.

*** La représentation extraordinaire des *Huguenots* donnée dimanche dernier à l'Opéra n'a pas failli à sa coutume. La salle était comble. — M. Battaille, l'un des nouveaux engagés de la direction, s'y produisait dans le rôle de Saint-Bris. Par son physique, par son organe, il a bien personnifié le sombre et farouche chef des conjurés. — Caron, s'il manque un peu d'élégance et de charme dans le rôle du comte de Nevers, ne l'a pas moins tenu avec beaucoup de talent et il s'est montré fort beau d'indignation au quatrième acte. — Rien que des éloges à donner à Mlle Berthe Thibault dans celui de Marguerite. — La mort de Levasseur fait naturellement penser à la supériorité avec laquelle il avait composé la magistrale création de Marcel; Ponsard ne le remplace pas, mais il est dans la bonne voie, et, avec un travail qu'il ne s'épargnera certainement pas, il peut concevoir la légitime espérance de briller sur ses traces. On sait avec quelle supériorité Mme Gueymard chante ce magnifique rôle de Valentine; quoique un peu indisposée dimanche, elle n'en a pas moins soulevé les transports de la salle. — Villaret s'est montré son vaillant partenaire dans l'interprétation de celui de Raoul. Mlle Arnault est un charmant page.

*** Mercredi, avait lieu la reprise de *Guillaume Tell*. L'œuvre de Rossini offrait au ténor, M. Dulaurens, le moyen d'affermir le succès qu'il avait obtenu dans *Robert le Diable*. Nous regrettons de devoir constater que, malgré tout le zèle de l'artiste, malgré la puissance de son organe, l'effet qu'il a produit dans le rôle d'Arnold a été inférieur à celui qu'il avait produit dans le rôle de Robert. Il a cru que chez les habitués de l'Opéra, la richesse des moyens vocaux primait toute autre qualité, et il n'a paru se préoccuper que de la vigueur de sa voix. Même

là où il aurait fallu la contenir, il l'a déployée dans toute sa force. Il en est résulté que dans les passages où l'énergie était le plus nécessaire, elle n'a pas semblé suffisante. Toutefois on a fait la part du talent et du bon vouloir, on n'a pas oublié les applaudissements qu'on avait prodigués au nouveau ténor dans *Robert le Diable*, et on lui a été assez sympathique, tout en se disant que le rôle d'Arnold n'est pas des meilleurs pour M. Dulaurens. — Mlle Fidès Devriès, elle, a soutenu avec autant de courage que de succès cette troisième épreuve. Sous le costume de Mathilde, elle a plu tout autant que sous ceux de Marguerite de *Faust* et d'Isabelle de *Robert le Diable*. Nous dirons même que sa voix, plus souple que puissante, s'arrange mieux de la musique italienne, où les grâces du chant l'emportent généralement sur le sentiment dramatique. On peut ajouter que c'est elle qui a eu les honneurs de la représentation. Les applaudissements ne lui ont pas fait défaut; le succès a été légitime. Après ce troisième début, on peut affirmer qu'elle a été consacrée artiste par le public parisien. — M. Roudil a une belle et forte voix de basse-taille, et si le rôle de Guillaume Tell est peut être trop important pour un début, l'artiste s'en est tiré à son avantage, et de façon à ce que la direction puisse se féliciter de sa nouvelle acquisition.

⁂ Au théâtre de l'Opéra-Comique, on a répété à l'orchestre les deux premiers actes de *Fantasio*. — Le troisième acte, qui a dû subir d'assez importantes modifications, dont se serait chargé M. Alexandre Dumas fils, ne tardera pas à entrer en répétition à son tour.

⁂ Depuis sa réconciliation avec la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, l'activité règne au Théâtre-Lyrique. La *Javotte* de M. Emile Jonas est en pleine répétition et ne tardera pas à être représentée. — Mlle Bernard, le contralto qui chante depuis trois mois avec grand succès Nancy dans *Martha*, y a un rôle. — Les *Esclaves d'Athys* de M. de Billemont et *la Tartane* d'Isidore Legouix, suivront bientôt. — Et en janvier viendra *le Mari et l'Amant*, de Frédéric Ricci.

⁂ La première représentation de *Boule de Neige*, quoique annoncée pour lundi, ne passera vraisemblablement pas avant le milieu de la semaine prochaine; les personnages sont au nombre de dix-huit, sans compter une dizaine d'autres rôles de femmes.

⁂ La *Périchole* vient d'être reprise à Anvers. Elle y obtient un complet succès, aussi bien qu'à Nimes, où certaines susceptibilités l'avaient fait interdire, et que le public peut maintenant applaudir, mais légèrement corrigée et... diminuée.

⁂ Nous annoncions dernièrement que Sainte-Foy, l'excellent comique, ne trouvant pas au Théâtre-Français de Saint-Pétersbourg des occasions assez fréquentes d'y utiliser son talent, avait sollicité du Ministre la résiliation de son engagement. Nous apprenons qu'atteint subitement d'une grave et douloureuse maladie, il s'en serait suivi une altération sensible de ses facultés et de son talent. Il faut espérer que le retour à Paris de l'honorable artiste et du repos lui rendront la santé.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Le 5e et le 6e Concert du Conservatoire avaient le même programme, emprunté tout entier au répertoire classique. On y a applaudi avec un véritable enthousiasme la symphonie en *la* mineur, de Mendelssohn (dite Symphonie écossaise), que l'orchestre a du reste magnifiquement rendue; le *scherzo* a même été bissé au 5e concert. L'ouverture de *Léonore* (la troisième, ce que le programme a eu le tort de ne pas dire) a été aussi magistralement exécutée. M. Bosquin a chanté avec un bon sentiment le solo de la scène d'*Idomeneo;* M. Grisy lui a donné la réplique bien froidement. Bonne exécution, enfin, de la 3e partie des *Saisons*, dont les soli étaient confiés à Mlle Arnaud, MM. Bosquin et Gaillard.

⁂ Voici le programme du 7e Concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures : 1° Symphonie en *fa*, Beethoven; 2° chœur des nymphes de *Psyché*, Amb. Thomas; 3° 1re partie de la Symphonie-Cantate (allegro ma-gretto, andante religioso), Mendelssohn; 4° *O vos omnes*, chœur sans accompagnement, Vittoria; 5° ouverture d'*Euryanthe*, Weber.

⁂ Aujourd'hui dimanche à deux heures au Cirque d'Hiver, huitième concert populaire de musique classique sous la direction de J. Pasdeloup. En voici le programme : 1. Symphonie en *ré mineur*, R. Schumann. — 2. Air du ballet de *Prométhée*, Beethoven. — 3. Symphonie en *sol mineur*, Mozart. — 4. Marche héroïque (1re audition), Saint-Saëns. — 5. Ouverture du *Freyschutz*, Weber.

⁂ Ce soir à 8 heures 1/2, boulevard des Capucines, 39, quatrième conférence d'Elwart, sur l'harmonie ancienne et moderne. — Entre autres morceaux des maîtres anciens, chantés à l'appui des démonstrations du professeur, on entendra : — 1. A. Chant des Sirènes, chœur chanté aux noces du duc de Joyeuse (1582), Boijoyeux; B. Réponse de la voûte dorée. — 2. C. *Il n'est pas d'amour sans peine*, M. Vand'Hall (1693), Michel Lambert; D. Hymne sur la mort de Grégoire, Mlles Canpelli, Marietti, M. Vand'Hall (1750), De la Garde.

⁂ Le cercle des Beaux-Arts a donné samedi dernier sa deuxième soirée musicale, sous l'habile direction de M. Jacobi qui a fait entendre une mélodie nouvelle pour alto, de sa composition; c'est un chant large et gracieux très-coloré et d'une harmonie très-originale. Le compositeur aussi bien que l'exécutant ont été très-chaleureusement applaudis, ainsi que M. Raffanel, l'excellent flûtiste qui a joué en maître la *Tarentelle* de Rossini et un trio de Beethoven, avec MM. Jacobi et Violet. Mlle Maria Brunetti, qu'on regrette de n'entendre pas plus souvent, a dit avec beaucoup de goût et de sentiment deux charmantes compositions inédites, de M. Ph. Maquet, *Le Gué* et la *Sérénade des Passants*, qui ont eu les honneurs du *bis*, le duo de la *Flûte enchantée* avec Caron, et la valse *Mabel* de Godefrey. M. Caron a été acclamé, en chantant l'air *Midi, minuit* et les couplets *Quand je monte cocotte*, de *l'Ombre*; ces couplets ainsi que la ballade de *l'Africaine*, ont été bissés et c'était justice, car M. Caron les a enlevés d'une façon magistrale. Beaucoup de succès aussi pour M. Anschutz le pianiste, M. Des Roseaux, qui dit les chansonnettes comiques avec un vrai talent de comédien, et M. Hippolyte Lyonnet qui, se trouvant par hasard au concert, a dû dire deux charmantes poésies de Coppée.

⁂ Le mardi, 19 décembre, aura lieu, dans les salons du Grand-Hôtel, un grand concert au profit des incendiés de Chicago. Organisé par Mlle Carlotta Patti, cette solennité offrira un vif intérêt du non-seulement au concours de la célèbre cantatrice, mais aussi à celui des artistes éminents qu'elle a groupés autour d'elle et qui sont : Mlle Sanz, Mme Accursi, MM. Jardini, Belle Sedie, Danbé, Accursi, etc., etc. L'orchestre des concerts du Grand-Hôtel sera dirigé par M. Danbé. Avec un pareil programme, on ne peut douter d'un succès complet!...

⁂ Le concert de jeudi offrait plusieurs attraits de curiosité; c'était d'abord l'exécution d'un morceau de Leclair, musicien du XVIIe siècle, le premier qui joua de la contrebasse à l'Opéra et forma de nombreux élèves, au nombre desquels il faut citer Méhul; c'était ensuite M. Henri Kowalski, pianiste-compositeur qui s'y faisait applaudir par la salle entière dans un concerto avec orchestre, où il a déployé une puissance et une habileté de doigté extraordinaires. — Les concerts Danbé sont en voie de marcher à une vogue méritée.

⁂ Malgré la neige et la rigueur du froid, la soirée par invitation donnée dans les salons d'Erard par les élèves du Cours de musique d'ensemble de M. Pasdeloup, avait réuni tout ce que la salle pouvait contenir d'auditeurs. La séance a d'ailleurs tenu tout ce qu'elle promettait. Les fragments du *Requiem* de Mozart et *Gallia* de Gounod ont été remarquablement exécutés. — MM. Saint-Saëns et de Castillon, qui donnaient leur concours à cette soirée, ont obtenu un grand succès dans diverses de leurs œuvres inédites. M. Saint-Saëns, particulièrement, a fait entendre une composition de lui, le *Rouet d'Omphale*, remplie de charme et de finesse, et qu'il a exécutée avec un talent sans égal. — Il faut donc féliciter de nouveau M. Pasdeloup de son utile initiative et d'une réussite première qui fait présager les meilleurs résultats.

⁂ La Société philotechnique tiendra le dimanche 10 décembre, à la salle Herz, à une heure très-précise, sous la présidence de M. Malapert, sa Séance publique du 2e semestre de 1871, à la susdite salle. Outre les morceaux littéraires on entendra, dans la partie instrumentale, MM. Kowalski, Eymann, Eug. Mathieu fils; et pour la partie vocale Mme Pendefer et MM. Staveni, Jourdan-Savigny, Georges Piter.

⁂ Vendredi soir, l'Harmonie de Montmartre, une de nos meilleures sociétés instrumentales, donnait un concert au profit des victimes de la guerre, sous la direction de son chef, M. Muratet. L'exécution a été plus que satisfaisante; on a applaudi une mosaïque sur *Obéron* des couplets d'*Haydée* et la marche du *Prophète*.

⁂ La grande fête musicale et religieuse, dont nous avions annoncé l'exécution à l'église cathédrale de Saint-Louis à Versailles a eu lieu dimanche et a tenu tout ce qu'elle promettait. Un grand nombre d'officiers et toute l'aristocratie versaillaise y assistaient. On a beaucoup remarqué la *Marche triomphale de Jeanne d'Arc*, de M. Gougelet, qui gagnerait beaucoup encore, si, au lieu d'avoir été rendue par une musique militaire, l'interprétation en avait été confiée à un orchestre complet.

⁂ Une partie des artistes qui viennent de donner en province, au profit des victimes de la guerre, la série de concerts patronnés par Mme Thiers, est de retour. Mme Rose Csillag en rapporte des bulletins de succès, constatés par les journaux des différentes localités où elle s'est fait entendre. — Quant à Mlle Seveste, qui en a eu sa belle part, le repos ne lui est même pas permis, *le Roi Carotte* étant en pleine répétition et le rôle qu'y doit remplir la gracieuse cantatrice nécessitant des études actives de sa part. La compagnie des artistes qui a défrayé la tournée du Nord a donné vingt concerts en vingt-deux jours.

⁂ Dimanche dernier, la Société chorale de Poitiers, — 130 exécutants — a chanté, pour la fête de Sainte-Cécile, sous l'habile direction de M. Puisais, son chef, la *Messe du sacre*, dans l'église de Montieneux où se pressaient plus de trois mille personnes. La belle *Cantate à sainte Cécile*, de François Lambillotte avait précédé l'œuvre de Cherubini. A l'Elévation, un *O Jesu*, en *si mineur*, de M. Vervoitte, page d'un grand style religieux, avait trouvé une interprétation irréprochable, grâce à la voix harmonieuse d'un soprano de la ville et au violoncelle de M. Dupuy. M. Lobstein tenait l'orgue, avec son talent habituel. La quête pour les œuvres a été abondante. Cette solennité inaugure à merveille la reprise des travaux de la Société chorale de Poitiers, que M. Puisais dirige depuis de longues années avec une rare intelligence artistique, un tact exquis et un dévouement au-dessus de tout éloge.

*** La Compagnie Ullmann prend en ce moment un repos à Dresde et ne recommencera sa tournée que le 27. — L'un des plus fermes soutiens de l'entreprise et des principaux éléments d'attraction est incontestablement le violon magique de Sivori qui, dans chaque concert, produit son effet accoutumé et provoque des tempêtes d'applaudissements. — Le célèbre artiste est venu prendre une quinzaine de repos à Paris. — Ce que nous constatons avec plaisir de ses succès n'enlève rien à ceux de Mlle Hamackers, qui est en train de se faire, en Allemagne, une réputation égale à celle qu'elle a laissée en France; on peut dire qu'elle obtient triomphe sur triomphe.

*** Les organistes et maîtres de chapelle nous sauront gré de leur signaler, en ce moment de l'année, les *Noëls Bisontins* de François Gauthier, imprimeur à Besançon, vers la fin du XVIe siècle. Ces antiques et naïves mélodies ont été recueillies, transcrites avec un grand respect du texte ou de la tradition, et harmonisées pour orgue ou piano par M. Th. Belamy (1). D'un caractère très-varié, accentué et personnel — fait rare dans cette branche touffue de la musique populaire, — cette collection arrive à propos pour renouveler, rafraîchir, comme Antiennes ou Versets, le répertoire des pastorales archaïques dont le culte catholique a coutume de saluer la naissance de l'Homme-Dieu. Le restaurateur de ces cantilènes du Jura, M. Th. Belamy, est un artiste du plus sérieux mérite : ces compositions (*Offertoires, Marches, Sorties, Versets*, etc.) alliant le choix, la noblesse, sinon l'originalité de la pensée à une science harmonique solide, sont appréciées des organistes qui attachent moins de prix à la fantaisie et au pittoresque qu'à la savante pureté des maîtres.

*** Le numéro du *Siècle* du 5 de ce mois contenait un feuilleton de M. Oscar Comettant sur *Le chant et les chanteurs au Conservatoire*. Nous regrettons vivement que le cadre de notre journal ne nous permette pas de reproduire cet article aussi fortement motivé que bien écrit; mais nous engageons vivement à le lire tous ceux qui s'intéressent à l'art du chant et à la prospérité de notre première institution lyrique.

*** Le journal le *Graphic*, de Londres, annonce une nouvelle édition *modernisée* des sonates de Beethoven, c'est-à-dire « dans la forme que le compositeur aurait probablement donnée à ses œuvres, s'il eût eu à sa disposition un piano moderne. » Le *gentleman* qui a eu cette lumineuse idée est peut-être le même qui proposa sérieusement à Berlioz, il y a quelques années, de réorchestrer la symphonie *en ut* mineur. Il tombait bien !

*** La section musicale de l'Exposition universelle de Vienne, en 1873, offrira un intérêt tout particulier. On doit y former une riche collection de violons de Crémone authentiques, dont la réunion aura coûté des recherches et des sacrifices infinis. Les artistes, les amateurs et les fabricants y trouveront un vaste sujet d'études.

*** M. Adolphe Samuel, le fondateur des Concerts populaires, à Bruxelles, vient d'être nommé directeur du Conservatoire de Gand.

*** Le pianiste compositeur, Jacques Baur est de retour à Paris. Après la conclusion des préliminaires de la paix, cet éminent artiste a été appelé par plusieurs engagements à Bruxelles, Londres et Dublin où il a produit une grande sensation comme virtuose et interprète des grands maîtres.

*** Mme Weldon qui avait fait ses adieux au public, dans la dernière audition de *Gallia* à l'Opéra-Comique, retourne à Londres.

*** M. Strange, le célèbre directeur de *l'Alhambra* de Londres, est en ce moment à Paris, en quête d'une combinaison qui lui permette d'y fonder un établissement analogue.

*** Samedi prochain, premier bal masqué et paré de l'Opéra, sous la direction et avec l'orchestre de Strauss. — Abonnement pour 11 bals, 40 francs. — Bureau de location, rue Drouot, 3.

*** Le Casino annonce le commencement de ses bals masqués pour le 20 de ce mois. — En attendant les Concerts sous la direction de l'excellent chef d'orchestre Constantin, et les vendredis réservés à M. O. Metra, chacun par un mérite différent, comblent la salle.

✝

*** Mercredi à 4 heures, on a célébré au temple israélite le service anniversaire de la mort du commandant Franchetti, qui succomba à l'ambulance du Grand-Hôtel, des suites de ses blessures reçues au combat de Villiers, le 2 décembre. Une foule de notabilités assistait à la funèbre cérémonie pendant laquelle Grisy, de l'Opéra, a chanté un morceau composé, sur le Psaume 71, par M. Samuel David, et un jeune homme, M. Loeb, a exécuté sur le violoncelle, *une évocation funèbre*.

*** Le 5 décembre était le quatre-vingt-unième anniversaire de la mort de Mozart.

*** Le 4 novembre, est mort à Malines (Belgique) P.-J. Cras, organiste et compositeur de musique religieuse, assez estimé. Il est né en 1795.

(1) *A Besançon, chez* GEORGES, *Grand'rue, 34.*

*** On annonce la mort, à Londres, de M. Isaac Collins, violoniste père de plusieurs artistes de talent. On l'appelait volontiers, dans son pays, *the English Paganini*.

ERRATA. Dans l'analyse du libretto d'*Aïda*, que nous avons donnée dans notre dernier numéro, lisez, au début du deuxième alinéa, « Mariette-Bey, l'illustre égyptologue, » au lieu de « l'illustre Égyptienne; » et, à la ligne suivante, « Ghislanzoni, » au lieu de « Ghislandoni. »

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Les *Huguenots, Lucia, la Traviata, Don Pasquale, Robert le Diable, Il Trovatore* ont été représentés la semaine dernière. La courte saison d'hiver à Covent-Garden doit prendre fin le 9 de ce mois.

*** *Bruxelles.* — La première nouveauté de la saison, *Coppélia*, a obtenu cette semaine, à la Monnaie, le succès le plus franc et le plus légitime. Le charmant ballet de Delibes est du reste fort bien monté. — Une nouvelle représentation d'*Elisabeth de Hongrie* a eu lieu et l'opéra de M. Jules Beer est de plus en plus goûté. — Faure, qui vient d'arriver, doit chanter cette semaine la *Favorite*. — On attend au premier jour la première représentation d'*Hamlet*, pour laquelle toutes les places sont déjà louées. — Le premier concert populaire est annoncé pour le 17 décembre. C'est désormais au théâtre de la Monnaie qu'auront lieu ces concerts.

*** *Dusseldorf.* — Le festival bas-rhénan aura lieu dans notre ville, à la Pentecôte de l'année prochaine. On en prépare déjà les éléments.

*** *Hambourg.* — Une troupe lyrique et dramatique qui doit jouer tous les genres est engagée au Kursaal. Elle doit débuter incessamment par une représentation de *Norma*. — On vient de donner au théâtre de la ville un opéra romantique nouveau, en trois actes, la *Rose de Bacharach*, poëme et musique de Ludwig Scherff. Cet ouvrage a obtenu du succès.

*** *Vienne.* — *Martha* a servi aux débuts d'une jeune cantatrice française, Mlle Bennati, récemment engagée à l'Opéra impérial. Ces débuts ont été des plus heureux.

*** *Pesth.* — Les débuts de la princesse russe Emma Matchinska, dans *Ernani*, au Théâtre-National, ont donné lieu à un véritable scandale. L'insuffisance trop évidente de la noble *esordienta* a provoqué une tempête de sifflets et de fou rire. Le directeur, qui malgré de charitables avis, et influencé sans doute par de puissantes recommandations, avait persisté à présenter au public une *prima donna* aussi pauvre en moyens, a été mandé par le Ministre de l'intérieur et invité à donner sa démission. — Le succès de l'*Ombre* grandit à chaque représentation. L'opéra n'est pas moins applaudi que les artistes.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Une fort belle représentation des *Huguenots* a été l'occasion d'un véritable triomphe pour Mmes Artôt-Padilla et Volpini, pour Nicolini et Padilla.

*** *Moscou.* — Mme Patti a fait ses adieux au public dans une splendide représentation à bénéfice, où elle a été à sa hauteur habituelle, et qui lui a valu des ovations indescriptibles et des cadeaux magnifiques. Trois cents bouquets et couronnes lui ont été jetés; on l'a rappelée *quarante-huit fois*. La recette a été de près de 32,000 francs.

*** *Milan.* — Pour couper court aux compétitions qui s'étaient produites pour la place de Directeur du Conservatoire, le Ministre a décidé que la succession de Lauro Rossi serait donnée au concours. Les aspirants pourront faire valoir leurs titres jusqu'au 31 décembre prochain. — *Le Fate* (les Fées), opéra nouveau du maestro Valenza, a été représenté avec succès au théâtre Re (nouveau). Le *basso-comico* Fioravanti y a été très-applaudi.

*** *Naples.* — La saison a commencé le 29 novembre à San-Carlo ; elle durera jusqu'au mois d'avril prochain. Outre l'*Inganno-felice* de Rossini, on donnera comme nouveautés : *Manfredi* de Petrella, la *Stella del Nord*, de Meyerbeer, et *Selvaggia*, de Visconti. Mlle Krauss est au nombre des artistes engagés

*** *Le Caire.* — Les représentations du Théâtre-Italien marchent à merveille. Il en a été déjà donné une quinzaine. En dernier lieu, le baryton Steller, Mmes Sass et Grossi ont fait *fanatismo* dans la *Traviata* et *Il Trovatore*.

Le Directeur : S. DUFOUR. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

VIENT DE PARAITRE

Chez BENOIT ET FILS, rue Meslay, 31

BOLÉRO DE MARGUERITE

MORCEAU DE PIANO

PAR

GEORGES JUNG

OREILLE son anatomie, ses fonctions. **ACOUSTIQUE** sa théorie, ses lois. **SURDITÉ** bruits dans les oreilles, leur traitement. 1 vol., 2 fr. — Dr Guérin, rue du Dauphin, 16, Paris.

BRANDUS ET DUFOUR, EDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO

Format in-8°.

	net
Adam. Farfadet (le)	8 »
— Giralda	15 »
— Houzard de Berchini (le)	10 »
— Pantins de Violette (les)	6 »
— Postillon de Lonjumeau (le)	12 »
— Poupée de Nuremberg (la)	8 »
— Toréador (le)	10 »
Auber. Actéon	8 »
— Ambassadrice (l')	15 »
— Barcarolle (la)	15 »
— Bergère châtelaine (la)	15 »
— Chaperons blancs (les)	15 »
— Cheval de Bronze (le)	15 »
— Diamants de la Couronne (les)	15 »
— Dieu et la Bayadère (le)	15 »
— Domino noir (le)	15 »
— Duc d'Olonne (le)	15 »
— Enfant prodigue (l')	20 »
— Fiancée (la)	15 »
— Fra Diavolo	15 »
— Haydée	15 »
— Lac des Fées (le)	20 »
— Lestocq	15 »
— Muette de Portici (la)	20 »
— Neige (la)	10 »
— Part du Diable (la)	15 »
— Philtre (le)	15 »
— Serment (le)	15 »
— Sirène (la)	15 »
— Zanetta	15 »
— Zerline, ou la Corbeille d'oranges	15 »
Bach (J.-S.). Passion (la) oratorio	10 »
Bazin (F.). Trompette de M. le Prince (le)	8 »
Beethoven. Fidelio	8 »
Bellini. Somnambule (la)	10 »
Bourges (Maurice). Sultana	8 »
Caspers. Dans la rue	5 »

Avec paroles françaises.

	net
Costé. Les Horreurs de la guerre	8 «
Déjazet (E). Fanchette	8 »
Delibes. Deux vieilles gardes	6 »
— L'Écossais de Chatou	6 »
Devienne. Visitandines (les)	7 »
Dufresne. (A.) Valets de Gascogne (les)	8 »
Ernest II. Diane de Solanges	20 »
Fétis (Adl). Le Major Schlagmann	6 »
Flotow (de). Martha	15 »
— L'Ombre	15 »
— Stradella	15 »
— Zilda	12 »
— Pianella	6 »
— La veuve Grapin	6 »
Gastinel. L'Opéra aux fenêtres	6 »
Gluck. Iphigénie en Aulide	7 »
— Iphigénie en Tauride	7 »
Grétry. Richard Cœur-de-Lion	7 »
Jonas. Le Roi boit	6 »
Lecocq (Ch.) Fleur-de-Thé	10 »
— Gandolfo	6 »
— Le Testament de M. de Crac	6 »
— Le Barbier de Trouville	4 »
Louis (N.) Marie-Thérèse	20 »
Maillart (A.). Dragons de Villars (les)	15 »
— Pêcheurs de Catane (les)	15 »
Mendelssohn. Elie, paroles françaises et allemandes	12 »
— Paulus (Conversion de saint Paul)	8 »
Meyerbeer. Africaine (l'), *édition de luxe*	30 »
— *La même*, édition populaire	20 »
— Africaine (l'), 2e partie	12 »
(Cette partition contient 22 morceaux qui n'ont pas été exécutés à l'Opéra.)	
— Etoile du Nord (l')	18 »
— Huguenots (les)	20 »
— Pardon de Ploermel (le)	18 »
— Prophète (le)	20 »

Format in-8°.

	net
Meyerbeer. Robert le Diable	20 »
— Struensée	8 »
— 91e Psaume, motet à huit voix	5 »
— Cantate à Schiller	4 »
— *Quarante mélodies* à une et à plusieurs voix, paroles françaises et allemandes	12 »
Mozart. L'impresario	6 »
Nicolo. Billet de loterie	8 »
— Cendrillon	10 »
— Jeannot et Colin	10 »
— Joconde	12 »
— Rendez-vous bourgeois (les)	8 »
Offenbach. Robinson Crusoé	15 »
— La Grande-Duchesse de Gérolstein	12 »
— La Péricbole	10 »
— La Princesse de Trébizonde	12 »
— Les Bavards	10 »
— Les Deux Aveugles	2 »
— Les Deux Pêcheurs	3 »
— Lischen et Fritzchen	5 »
— Mesdames de la Halle	6 »
— La Nuit blanche	6 »
— La Rose de Saint-Flour	6 »
— Tromb-al ca-zar	6 »
— Vent du soir	6 »
Rossini. Comte Ory (le)	15 »
— Moïse	20 »
— Robert Bruce	20 »
— Siége de Corinthe (le)	20 »
Sacchini. Œdipe à Colone	7 »
Schubert (F.). Quarante mélodies choisies	7 »
Semet. La Petite Fadette	15 »
Spontini. Olympie	20 »
Thomas (A.). Roman d'Elvire (le)	15 »
Weber. Freyschütz, avec récitat. de Berlioz	12 »
— Euryanthe, paroles françaises et allem.	10 »
— Oberon	8 »

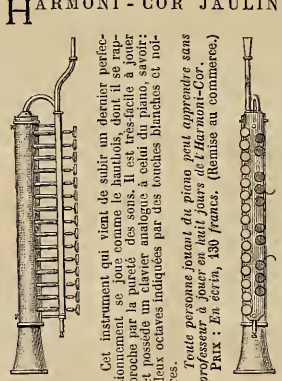
MAISON RINALDI — PIANOS
VENTE — LOCATION
Rue Caumartin, n° 3, au premier.
Près de la Madeleine.

FABRIQUE Gie D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
JULES MARTIN, successeur de DARCHE.
FOURNISSEUR DES THÉATRES ET CONCERTS
Rue de Rivoli, 140.
LUTHERIE ancienne et moderne.
RÉPARATIONS et ÉCHANGES
MATÉRIEL considérable pour la fourniture et la LOCATION des grands ORCHESTRES
Accessoires pour la SCÈNE, etc.

PIANOS AUTOMATIQUES - LACAPE
Pouvant également se toucher comme un Piano ordinaire.
29, boulevard Saint-Martin, 29.

MANGEOT FRÈRES ET Cie, A NANCY
Seuls concessionnaires des Pianos
STEINWAY et Ce de New-York.

HARMONI-COR JAULIN



EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL :
MAISON BRANDUS, 103, RUE DE RICHELIEU

SPÉCIALITÉ DE SAXOPHONES
AUGUSTE FEUILLET
FABRIQUE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
90, rue Rochechouart.

MILLEREAU ET COMPAGNIE
29, rue des Trois-Bornes.
MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
EN CUIVRE ET EN BOIS
FOURNISSEURS DE L'ARMÉE, DE LA MARINE, etc.
Fabrication supérieure et artistique due au travail et à l'expérience du chef de la maison. D'après ses nouvelles combinaisons mathématiques, M. Millereau a obtenu sur tous ses instruments de bois et de cuivre les résultats les plus satisfaisants, universellement attestés par MM. les artistes civils et militaires.

THÉATRES — COMMISSION
Pour décors, costumes, partitions, brochures, manuscrits, mise en scène d'opéras, ballets, drames, etc., anciens et nouveaux.
Ecrire à M. DAVID, 9, rue Saint-Georges. Paris.

PEINTURE ET PHOTOGRAPHIE D'ART.
Collection complète des sommités françaises et étrangères.
Album des célébrités artistiques du théâtre.
PIERRE PETIT, 31, place Cadet.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS,
RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie.**

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz; Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres, et Laussmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Cie.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — E. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

58e Année. N° 47. 1870-1871 17 Décembre

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1871 **PRIMES** 1872

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale,
A l'occasion du renouvellement de l'année.
(39e ANNÉE DE SON EXISTENCE)

CHANT :

ALBUM AUBER

Un volume format in-4°
RECUEIL
Contenant
25 Ariettes, Boléros, Ballades, Barcarolles, Chansons, Couplets, Cavatines, Mélodies, Rondes, Romances, Scènes, Sérénades, Tyroliennes,
A UNE VOIX
COMPOSÉS PAR

Actéon.
L'Ambassadrice.
La Barcarolle.
La Bergère châtelaine.
Les Chaperons blancs.
Le Cheval de Bronze.
Les Diamants de la Cour.
Le Dieu et la Bayadère.
Le Domino noir.
Le Duc d'Olonne.
L'Enfant prodigue.
La Fiancée.
Fra Diavolo.
Haydée.
Le Lac des Fées.
Lestocq.
La Muette.
La Neige.
La Part du Diable.
Le Philtre.
Le Serment.
La Sirène.
Zanetta.
Zerline.

D.-F.-E. AUBER

Orné d'un beau portrait de l'illustre maître dessiné d'après nature en 1865

PIANO :
LA PARTITION COMPLÈTE
Arrangée pour *le piano seul* par BAZILLE
DE

L'OMBRE

Opéra-comique en trois actes
Paroles de M. DE SAINT-GEORGES, *musique de*

F. DE FLOTOW

Un volume format in-8°.

Ces primes sont à la disposition des anciens et des nouveaux abonnés, et leur seront remises contre leur quittance d'un abonnement nouveau d'une année pris depuis le 1er octobre dernier.

Il serait superflu d'insister sur l'heureuse actualité de ces primes : l'une d'elles rappelant par un choix délicat de ses plus charmantes compositions le souvenir du chef regretté de l'école française ; l'autre, offrant aux amateurs l'œuvre nouvelle, déjà partout applaudie, de l'auteur de Martha.

Quant à leur valeur matérielle, ajoutée à celle de nos primes mensuelles, elle dépasse de beaucoup le prix d'un abonnement d'une année à la Gazette musicale.

SOMMAIRE.

Épigraphie musicale. — Le Penser de Gœthe sur la musique. **A. Jullien.** — La Musique et l'Opéra dans l'histoire universelle du Théâtre, de Alphonse Royer. **E. Mathieu de Monter.** — Conservatoire de musique. Arrêté ministériel. Décret du Président de la république. — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation de *Boule-de-Neige*. **A. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

ÉPIGRAPHIE MUSICALE.

J'ai toujours aimé la musique. La connaissance de cet art est bonne, et elle sert à toutes choses ; il nous faut absolument encourager cette étude. Un maître d'école doit être bon musicien, autrement je ne ferai nul cas de lui, et nous ne devrions pas conférer à des jeunes gens le grade de prédicateur, si d'avance ils ne sont pas instruits et exercés dans la connaissance de la musique. La musique est un don de Dieu ; elle est alliée de près à la théologie. Les princes et les rois la doivent encourager, favoriser, car ils sont tenus de protéger les arts libéraux et les sciences utiles.

MARTIN LUTHER. *Essenreden* (propos de table) : *17 décembre 1538.*

***

Il y a des gens qui ressemblent aux vaudevilles, qu'on ne chante qu'un certain temps, quelque fades et dégoûtants qu'ils soient.

M. M. LA ROCHEFOUCAULD.

LE PENSER DE GŒTHE SUR LA MUSIQUE.

(4e et dernier article) (1).

IV

Admiration et blâme, éloges et critiques, nous avons relevé dans le livre d'Eckermann tout ce qui visait l'art musical, nous y avons soigneusement recueilli les opinions du maître de Weimar sur les choses du domaine de la musique.

Qu'en conclure ?

Que le grand poëte allemand, tout en professant une sorte de culte pour l'un des plus illustres maîtres de l'art, tout en éclairant des lueurs de sa raison bien des points d'esthétique musicale, n'avait pas pour la musique une aussi grande estime que pour les créations de la peinture ou de la sculpture. Il est facile de le voir à la seule inspection du livre, c'était de tous les arts celui dont il aimait le moins à s'entretenir, c'était donc celui qui apportait à son esprit les moindres jouissances.

Comme l'a fort bien dit Sainte-Beuve, « il avait organisé sa vie

(1) Voir les nos 44, 45 et 46.

avec ensemble, avec une suprême ordonnance. Très-occupé jusqu'à la fin de s'agrandir, de se perfectionner en tout, de faire de soi une plus noble et plus complète créature, il s'est arrangé pour avoir auprès de lui à qui parler en chacune des applications multiples qu'il varie d'un jour à l'autre. » C'étaient le philologue Riemer, le peintre Meyer, l'architecte Coudray, le chancelier de Müller, Soret, le savant génevois, et enfin son vieil ami le musicien Zelter. Mais, par une fâcheuse occurrence, de tous ceux avec qui Gœthe aimait à causer pour se distraire ou s'instruire, celui-là seul était loin de Weimar, qui eût pu lui parler des choses de la musique. Les deux amis s'efforcent bien de raccourcir la distance par un fréquent échange de lettres, Zelter tient le poëte au courant des nouveautés musicales, des talents et des virtuoses de génie ; mais quelle correspondance, même la plus active, valut jamais en pareil cas la causerie intime, en tête-à-tête?

Du reste, Gœthe lui-même confessait à son fidèle Eckermann que la musique lui offrait un moindre intérêt que les autres arts, bien plus, qu'elle lui était presque étrangère. Écoutons plutôt le confident du poëte qui venait de lire le manuscrit du voyage en Suisse. « Je lui dis que j'avais eu du plaisir à voir comme, pendant son voyage, il avait pris intérêt à tout et tout saisi : forme, situation, composition des montagnes, terrains, fleuves, populations, air, vents, température, naissance et développement des villes, architecture, peinture, théâtre, organisation et administration des villes, commerce, agriculture, routes, races humaines, mœurs, curiosités, politique, affaires militaires, etc. Gœthe répondit : « Mais vous n'avez pas trouvé une syllabe sur la musique, et cela parce que la musique n'est pas comprise dans ma sphère. Il faut que chacun sache ce qu'il a à voir dans son voyage et ce qui lui appartient comme son affaire propre (1). »

Il est vrai qu'il s'agit ici de son voyage en Suisse, et ce n'était ni à Bâle ni à Genève qu'il convenait de chercher de vives jouissances musicales. Mais son voyage en Italie ne renferme pas beaucoup plus de pages consacrées à la musique. S'il en parle, c'est presque toujours d'une façon si générale qu'il est bien difficile de contrôler son jugement, c'est avec une concision qui dénote assez d'indifférence. Vicence, Venise, Rome et Naples ne lui inspirent que de bien courtes réflexions sur les œuvres musicales qu'il put y entendre.

Ici — « J'allai hier à l'Opéra, dit-il (2). Le spectacle a duré jusqu'à minuit, et je sentais le besoin du repos. La pièce est faite de lambeaux cousus assez maladroitement, des *Trois Sultanes* et de l'*Enlèvement du Sérail*. On écoute la musique avec plaisir, mais elle est probablement d'un amateur : point d'idée nouvelle qui m'ait frappé. » Là — « Mon plan à la main, écrit-il de Venise (3), j'ai tâché de parvenir à travers le plus étrange labyrinthe, jusqu'à l'église des Mendiants. C'est là que se trouve le Conservatoire qui est maintenant le plus goûté. Les femmes ont chanté un oratorio derrière la grille. L'église était pleine d'auditeurs, la musique très-belle et les voix magnifiques. Un contralto chantait le rôle du roi Saül, le héros du poëme. Je n'avais aucune idée d'une voix pareille. Quelques passages de la musique étaient d'une beauté infinie, le texte parfaitement chantant, d'un latin si italien, qu'il fait rire en quelques endroits; mais la musique y trouve un vaste champ. .... Je suis allé hier à l'opéra de San-Mosè (car les théâtres empruntent leur nom à l'église la plus proche). Je n'ai pas été fort satisfait. Il manque au plan, à la musique, aux chanteurs, l'intime énergie, qui seule peut élever ce spectacle au plus haut point. On ne pourrait dire d'aucune partie qu'elle est mauvaise; mais les deux femmes faisaient seules des efforts, beaucoup moins cependant pour bien jouer que pour se produire et pour plaire. »

Dans la Ville éternelle, il assiste le 22 novembre à la célébration de la fête de sainte Cécile. « ... Vis-à-vis du maître-autel, sous l'orgue, deux échafaudages, aussi tendus de velours, sur l'un desquels étaient les chanteurs, sur l'autre, l'orchestre qui ne cessait de faire de la musique. L'église était comble. L'exécution musicale m'a frappé par son beau caractère. Comme on a des concertos de violon ou d'autres instruments, on exécute ici des concertos avec les voix; une voix, par exemple le soprano, est dominante et chante le solo ; le chœur entre de temps en temps et l'accompagne, mais toujours avec l'orchestre. Cela produit un bon effet. »

Enfin à Naples il n'éprouve plus à l'opéra qu'ennui et lassitude. « En revanche, écrit-il le 9 mars 1787, le théâtre ne me fait plus aucun plaisir. On joue ici pendant le carême des opéras spirituels, qui ne se distinguent des opéras mondains que par l'absence de ballets dans les entr'actes. Au reste, ils sont aussi extravagants que possible. On joue au théâtre San-Carlo la *Destruction de Jérusalem par Nabuchodonosor*. C'est pour moi une grande lanterne magique : il semble que j'ai perdu le goût de ces choses (1). »

Pourtant, quelques mois plus tard, au retour de son excursion en Sicile, la musique reprend sur lui certain empire, et son second séjour à Rome offre au musicien plusieurs pages intéressantes. « Ce soir, j'ai été à l'Opéra-Comique. On joue un nouvel intermède, l'*Impresario in angustie*, qui est excellent, et qui nous divertira plus d'un soir, si forte que soit la chaleur de la salle. Dans un quintette fort heureux, le poëte lit sa pièce, l'impresario et la prima donna l'approuvent, le compositeur et la seconda donna le critiquent, et il en résulte à la fin une dispute générale. Les castrats déguisés en femmes remplissent toujours mieux leurs rôles et plaisent toujours davantage...» Bientôt, l'arrivée de son ami, le musicien Christophe Kayser (2), de Francfort, qui avait entrepris d'écrire une symphonie sur *Egmont*, contribua et beaucoup à tourner l'esprit du poëte vers les choses de la musique. Gœthe l'avoue en propres termes. « La présence de notre Kayser éleva et étendit notre amour de la musique, qui s'était borné jusque-là aux œuvres théâtrales. Kayser s'enquérait soigneusement des fêtes d'église, et nous fûmes ainsi conduits à écouter les musiques solennelles qu'on exécutait ces jours-là. Nous les trouvions assurément très-mondaines, avec orchestre au grand complet, quoique le chant dominât toujours. Je me souviens d'avoir entendu pour la première fois, à la fête de Sainte-Cécile, un air de bravoure soutenu par un chœur. Il produisit sur moi un effet extraordinaire, comme en éprouve le public, quand des airs de ce genre se rencontrent dans les opéras. » (Novembre 1787).

Gœthe nous apprend même quel était alors le genre de musique à la mode. Il n'a guère changé depuis lors, et peut-être ne changera-t-il pas de sitôt, quelque regret qu'en puissent avoir les gens sérieusement épris de l'art musical. Il s'était écoulé plusieurs jours avant qu'on se fût procuré, qu'on eût essayé et accordé le clavecin, et qu'il fût arrangé selon la fantaisie du capricieux artiste, qui y trouvait toujours quelque chose à dire et à désirer. « Cependant, continue Gœthe, nous fûmes bientôt dédommagés de toutes ces peines et ces retardements par les productions d'un artiste plein de souplesse, parfaitement à la hauteur de son époque, et qui exécutait aisément la musique la plus difficile de ce temps-là. Et pour que le dilettante sache tout de suite de quoi il est question, je ferai observer que Schubart (3) passait alors pour

(1) Ailleurs encore, dans ses *Annales*, à propos de sa traduction du *Neveu de Rameau*, Gœthe reconnaît que depuis son enfance, il avait entièrement cessé de s'occuper de musique. Voici ses propres paroles : « ... Je dus aussi revenir aux études musicales, qui m'avaient occupé autrefois si agréablement, et que j'avais depuis longtemps laissées en oubli. » (*Annales*, année 1805.)

(2) Vicence, 20 septembre 1786.

(3) 3 octobre 1786.

(1) Voulons-nous du reste connaître le fond de la pensée de Gœthe sur l'opéra, nous n'avons qu'à lire les lignes suivantes des *Annales* : « L'opéra étant toujours le plus commode et le plus sûr moyen d'attirer et de charmer le public, nous y pourvûmes par la traduction d'opéras français et italiens, et, tranquilles de ce côté, nous pûmes donner une plus sérieuse attention à la comédie et au drame. » (1791).

(2) « L'opérette de *Badinage, Ruse et Vengeance* fut pour moi une occasion de renouer avec mon compatriote Kayser, qui demeurait alors à Zurich, une amitié de jeunesse qui se renouvela ensuite à Rome et s'est toutoujours maintenue. » (Gœthe, *Annales*, de 1781 à 86.)

(3) Schubart (Chrétien-Frédéric-Daniel), né en 1739 à Oberstein, dans le duché d'Oldenbourg, fut d'abord maître d'école et organiste à Geislingen, puis directeur de la musique à Louisbourg. Il s'établit plus tard à Munich, où il fit des cours de musique, donna des concerts mêlés

incomparable, et que la pierre de touche du pianiste exercé était l'exécution de variations dans lesquelles un thème simple, modulé artistement, reparaissait enfin dans sa forme naturelle, et permettait à l'auditeur de reprendre haleine. »

Les cérémonies de la semaine sainte n'eurent pas lieu sans attirer souvent le poëte dans la basilique de Saint-Pierre. « On a célébré aujourd'hui dans l'église Saint-Charles, écrit-il le 7 mars 1788, les funérailles du cardinal Visconti. Comme la chapelle du pape devait chanter à la grand'messe, nous y sommes allés afin de préparer nos oreilles pour demain. C'était un *Requiem* chanté par deux soprani, la chose la plus singulière qu'on puisse entendre. Il n'y avait non plus ni orgue, ni aucune autre musique. — J'ai senti vivement hier au soir dans le chœur de Saint-Pierre, combien l'orgue est un déplorable instrument. Il accompagnait le chant à vêpres. Il ne se marie nullement avec la voix humaine, et il est violent! Quel charme, au contraire, dans la chapelle Sixtine, où les voix ne sont pas accompagnées! »

« La musique de la chapelle, écrit-il le 22 mars, est d'une beauté qui passe l'imagination, surtout le *Miserere* d'Allegri et les *Improperi* ou reproches que le Dieu crucifié fait à son peuple. On les chante le matin du Vendredi-Saint. — Le moment où le pape, dépouillé de toute sa pompe, descend du trône pour adorer la croix, tandis que toute l'assistance reste à sa place et demeure immobile, et où le chœur entonne: *Populus meus, quid tibi feci?* est une des plus belles de ces remarquables cérémonies. Mais ce sont des choses qu'il faut réserver à la conversation. Quant à la musique, tout ce qui peut se recueillir, Kayser le recueillera. J'ai joui selon mon désir de toutes ces cérémonies autant que la chose était possible, et j'ai fait à part moi mes réflexions sur le reste. »

Ces remarques dernières, bien qu'elles aient trait surtout à la mise en scène des cérémonies religieuses, indiquent chez le maître une plus vive estime pour les créations de la musique; mais ce ne devait guère durer, et cette admiration s'évanouit bientôt devant le charme irrésistible de nouvelles études. « Les opéras ne m'amusent point; ce qui est profondément et éternellement vrai peut seul me plaire aujourd'hui, » écrit Gœthe vers la même époque. Et deux lignes plus haut, il vient de nous dire ce qu'il juge être le vrai. « L'étude du corps humain me possède tout entier; devant elle tout le reste s'efface. »

Une parole de Gœthe à propos de ses voyages nous a entraîné à le suivre dans celui qu'il fit en Italie. Cette rapide analyse, au seul point de vue musical, d'un livre si attrayant, n'a pu que confirmer l'opinion que nous avions émise et que Gœthe, s'il le faut, appuiera de son témoignage en reconnaissant de fort bonne grâce son peu de compétence en matière musicale. « Les notes du *Neveu de Rameau*, écrit-il à Schiller, m'ont poussé dans le domaine de la musique; comme ce domaine ne m'est pas très-familier, je me bornerai à y tracer quelques lignes principales, puis j'en sortirai le plus tôt possible. »

Certes, le maître de Weimar était loin de déprécier les belles conceptions des plus grands compositeurs, mais l'homme qui était resté aussi longtemps qu'il le disait sans entendre une note de musique, l'homme qui, du haut de la royauté intellectuelle qu'il exerçait à si juste titre, restait étranger au progrès de l'art musical au point de méconnaître l'incomparable génie de Beethoven, ne saurait être bien avide de jouissances musicales.

Sans doute, la musique lui procurait par instants une douce émotion, on n'en saurait douter, après les extraits que nous venons de lire, mais s'il en parlait rarement, s'il la jugeait avec indifférence, c'est qu'il restait froid à l'entendre, c'est qu'il était loin de ressentir, à l'audition des plus belles pages, cette émotion profonde que ressent tout véritable amateur, cette admiration sincère et expansive que lui inspiraient, à lui-même, les créations dramatiques de Calderon, de Schiller, de Shakespeare ou de Molière, les tableaux de Raphaël ou de Rubens, les poëmes de Byron ou du Tasse.

ADOLPHE JULLIEN.

FIN.

de lectures sur l'art, et publia un écrit périodique politique, *La Chronique allemande*. Arrêté pour un article contre le général Ried, ministre de l'empereur, il fut détenu pendant dix ans dans la forteresse d'Asperg. Rendu à la liberté en mars 1787, il alla à Stuttgart, où il fut nommé directeur de musique du théâtre de la Cour. Il y mourut le 10 octobre 1791, laissant des poésies, beaucoup d'écrits sur la musique, des mélodies et douze variations pour le piano gravées en 1787 à Spire.

LA MUSIQUE ET L'OPÉRA
DANS
L'HISTOIRE UNIVERSELLE DU THÉATRE
DE
ALPHONSE ROYER (1).

(2e article) (2).

Et quel contraste si nous étudions les coutumes et les mœurs de l'Angleterre, à cette même époque, dans le théâtre de Davenant, de Dryden, d'Ottway, de Congrève! Contraste de couleur, sinon de forme. « Après les éclats de pruderie des Puritains, sont venues les audacieuses orgies des Cavaliers. » La société anglaise est une brutale école de débauche qui a sa synthèse à la scène. Et je poursuis la citation dont M. Royer a emprunté les détails au *Journal* de Pepys et aux *Mémoires* du chevalier de Grammont: — « Les grands seigneurs s'enivrent comme des matelots, tout en rimant des chansons lubriques et en rivalisant d'élégance dans leur train et leurs habits. Les femmes et les filles de la Cour luttent de libertinage et d'impudeur avec les prostituées; chacun les prend et les quitte comme il veut. C'est un droit au succès que de braver toute loi et toute honnêteté. On ne connaît pas d'autres titres aux Rochester, aux Jermyn, aux Buckhurst, aux Killigrew, aux Sidney. » Tels étaient les plaisirs d'un temps d'immense inégalité sociale, où le contrôle de la publicité n'existait pas. De la reine Anne à Georges III, c'est-à-dire durant le XVIIIe siècle, à la débauche effrontée succèdent l'avidité des richesses, les tripotages d'affaires, les querelles de coteries politiques. « Le théâtre a ses *whigs* et ses *tories*, les partisans de la vieille licence anglaise de la comédie sans ménagements et sans pudeur, et les classiques épurés qui, à l'exemple d'Addison, affadissent la saveur un peu âcre de l'ancien style. »

Même soin d'investigations et de recherches, même fini de détails, même concentration de résumé pour notre art dramatique national. Les portraits de Molière, de Racine, de Regnard, de Dancourt, ont reçu de M. Royer la touche définitive, et ils resteront. Quant à celui du grand Corneille, l'auteur ne me semble point avoir suffisamment éclairé le *côté bel-esprit* du chantre de *Pertharite*, d'*Othon* et de *Sophonisbe*. Quand ils ne sont point passionnés et grandioses, et même alors, une fois que leur mot sublime est lâché, ses personnages raisonnent avec subtilité et à outrance; ils parlent de tête; le cerveau chez eux prend la place du cœur; ils raffinent et quintessencient les idées et les choses. Déjà chez Thomas Corneille, ces qualités secondaires et purement spirituelles de son illustre frère se montrent plus ouvertement et, pour ainsi dire, sur le premier plan, n'étant plus tenues en bride et comme ramassées à l'ombre du génie. M. Alphonse Royer ne s'est pas demandé, comme Sainte-Beuve, et a omis de nous montrer à son sens, après le grand Lundiste, ce que serait devenu Pierre Corneille, en lui retirant son inspiration de cœur et d'âme, sa verve et son feu de poésie, avec cette faculté refroidie et desséchée de finesse exacte et de raisonnement.

Je recommande le chapitre de Beaumarchais et les édifiantes révélations qu'il renferme à tous ceux, — et le nombre en est grand encore, — qui, éblouis par le prodigieux esprit de cet élève de Diderot, ne veulent point s'apercevoir que ce fut lui, comme le prouve clairement M. Royer, « qui fit entrer le plus profondément dans la bourgeoisie et dans la noblesse philosophe les idées de révolution. » Oui, certes, il fit feu de partout sur la famille,

(1) 4 volumes in-8°, Franck, Paris, 1870.

(2) Voir le n° 46.

le mariage, la justice, la religion; dans sa verve impitoyable, il n'épargne aucune base de l'ordre social. Mais, il faut bien le dire, lorsqu'une société reçoit en face, je ne dirai pas de telles leçons, — il faut d'autres livres pour donner des leçons, — mais de tels soufflets, cette Société est arrivée à son terme, elle a hâte de périr. Ce Beaumarchais était bien autre chose que le sieur Caron de Beaumarchais: il était la foule déjà triomphante, dansant déjà sur les débris. Le comte Almaviva, la comtesse Rosine, le juge Bridoison, le bourgeois Bartholo, l'homme d'église Basile se donnant la main pour la ronde impie. Figaro le bâtard, agent, ministre et victime; mais non pas victime innocente de leurs corruptions, tient le violon et même la ronde macabre. La démagogie est née!

Le théâtre n'est que le reflet des Sociétés.

Après avoir essayé d'en donner une idée d'ensemble, il me reste à examiner, sous le rapport de la musique et de l'opéra, l'œuvre magistrale d'Alphonse Royer.

L'histoire des origines et des premiers développements de l'opéra en Europe ne nous présente, dans l'ouvrage de M. Royer, aucun fait que les recherches et les travaux de la musicologie contemporaine n'aient recueilli, contrôlé et classé. L'auteur l'y place et l'y encadre, parce qu'elle appartient à son sujet, sans paraître toutefois s'y sentir attiré comme vers la comédie ou le drame, sans la creuser et y semer ensuite, d'une main prodigue, les aperçus nouveaux, les considérations ingénieuses ou brillantes. Ce n'est, à vrai dire, qu'un résumé synoptique; mais habilement tracé avec un heureux choix des points saillants, il permet d'embrasser d'un coup d'œil la naissance et l'évolution de cette floraison vivace de la poésie, de la musique, de la peinture, de la plastique et du costume associés pour produire la plus magique des illusions.

L'opéra naît à Florence avec la *Daphné* de Rinuccini et Peri (1594) et l'*Orfeo* de Monteverde (1608) dans lequel l'*accent* des « cadences » et des « résolutions » découvert et pour la première fois combiné avec le rhythme, devient l'irrésistible moyen d'expression du drame lyrique moderne. M. Royer néglige absolument cette étude technique, dont M. Ludovic Celler nous a fait apprécier toute l'importance au point de vue de l'histoire même, dans ses intéressantes *Origines de l'opéra*. Trente ans après, vers 1640, les princes de l'Eglise montaient à l'envi des représentations en musique dans leurs palais de Rome. Venise avait douze théâtres de tragédie musicale; et l'Italie donnait à l'Europe le modèle des salles modernes, comme elle lui avait donné l'opéra.

Le napolitain Scarlatti relie le dix-septième au dix-huitième siècle et « éclaire le premier les ténèbres du ciel harmonique. »

Après lui et Leonardo Leo, voici venir Vinci, le *Lully de l'Italie* comme l'appelle le président de Brosses, qui le trouve « vrai, expressif et simple ». Je me rappelle avoir dit autrefois ici même, et peut-être ne l'a-t-on pas complétement oublié, ce qu'il faut croire des appréciations de l'indulgent touriste (1).

Ces maîtres comptent parmi leurs élèves, Porpora, Jomelli, Pergolèse, Cimarosa, Paisiello, Sacchini, Guglielmi et tant d'autres: féconds auteurs, répertoire immense, sources intarissables de mélodies que l'auteur de l'*Histoire universelle du Théâtre*, si connus, si visités et glanés qu'ils soient, se borne à indiquer, à mon avis, un peu trop sommairement. L'histoire de l'art doit vivre de détails. La partie biographique est, à la vérité, plus riche, on y rencontre d'amusants détails, de jolies anecdotes sur les virtuoses illustres qu'enfantait l'Italie du siècle dernier et que l'Europe recherchait à grand frais, depuis la belle Catarina Gabrielli, élève de Porpora, depuis la Bordoni et la Mingotti, rivales de talent, enflammant et séparant les parterres en deux camps ennemis, jusqu'à cette Mara qu'un roi de Prusse envoyait chercher chez elle et faisait apporter sur le théâtre, malade, dans son lit, par quatre grenadiers.

Au cours de son voyage en Italie, M. Royer découvre et résume un spirituel et satirique livre de critique musicale: *Il teatro alla moda*, du début du dix-huitième siècle, s'étonnant à bon droit que l'on n'ait pas encore traduit en français « ce curieux pamphlet qui pourrait tout aussi bien, en beaucoup de points, s'appliquer à nous qu'à nos devanciers. » Et c'est vrai. Lisez plutôt ce que le satirique dit des « premiers sujets. »

« Il n'est pas absolument nécessaire que le ténor sache lire, ni prononcer correctement, ni qu'il comprenne les paroles. S'il a des maux de tête ou d'estomac, ce sera un chanteur à la mode. Il se plaindra toujours de ses rôles, affirmant que les airs que sont pas assez forts pour lui. Aux répétitions, il chantera entre ses dents, et il gardera les mains dans les poches et le chapeau sur la tête.

» Quant à la cantatrice, elle devra débuter avant treize ans. On lui aura seriné quelques airs qu'elle reproduira toujours. Si parmi ses parents il se trouve quelque musicien, elle exigera que le directeur les engage. Sa mère lui trouvera un protecteur; celle-ci ira, pour sa fille, annoncer les indispositions qui serviront de prétextes pour manquer aux répétitions. Elle se plaindra des costumes de l'administration et s'en fera donner d'autres par le *signor protettore*. Elle fera bisser ses airs par ses amis, après avoir eu soin d'altérer les temps et de traîner les dernières mesures. A la fin de chaque solo, elle crachera, puis elle enverra de petits saluts d'intelligence à l'orchestre et aux loges pour que le public sache bien qu'elle est mademoiselle une telle et non la Reine dont elle joue le rôle. »

Voilà, n'est-ce pas, bien de l'*humour*, de l'esprit comptant et de l'observation mordante en sa justesse? Aurait-on jamais cherché cela dans Benedetto Marcello, le compositeur des *Psaumes*, qui n'est autre — on est fondé à le croire aujourd'hui — que le malin auteur masqué du *Théâtre à la mode*, et quels piquants contrastes présentent presque toujours les organisations puissantes!

(*La fin au prochain numéro.*)

EM. MATHIEU DE MONTER.

(1) *Un touriste musicien en Italie, en 1739.*

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

—

Les résultats satisfaisants obtenus par l'institution de Conseils supérieurs d'enseignement, l'un pour les études musicales, l'autre pour les études dramatiques, auxquels avaient été adjoints de nouveaux comités spéciaux d'examen et d'admission, ont déterminé le nouveau Directeur de l'Ecole, M. Ambroise Thomas, qui déploie un zèle au-dessus de tout éloge pour rendre à cette école tout son éclat d'autrefois, à soumettre au Ministre un projet définitif de règlementation pour ces Conseils supérieurs et pour les nouveaux comités d'examen et d'admission.

Voici le texte de l'arrêté ministériel pris par le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en date du 9 novembre dernier.

DES CONSEILS D'ENSEIGNEMENT. — DES JURYS D'ADMISSION. — DES COMITÉS D'EXAMEN DES CLASSES.

Art. 46. — « Il est institué un Conseil d'enseignement pour les études musicales, et un Conseil d'enseignement pour les études dramatiques.

» Les membres de ces Conseils sont nommés par le Ministre, sur la présentation du Directeur du Conservatoire et sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts. »

ÉTUDES MUSICALES. — CONSEIL D'ENSEIGNEMENT.

Art. 47. § 1er. — « Le Conseil d'enseignement pour les études musicales est ainsi composé:

» Le Directeur du Conservatoire, Président;

» Le Directeur des Beaux-Arts;

» Le chef du bureau des théâtres;

» Les membres de la section de musique de l'Institut;

» Les professeurs de composition musicale au Conservatoire;

» Le Secrétaire général administrateur du Conservatoire assiste aux séances avec voix consultative.

» Le chef du bureau du secrétariat général remplit les fonctions de secrétaire. »

JURY D'ADMISSION.

§ 2. — « Il y a un jury d'admission pour chaque branche d'enseignement musical.

» Chaque jury d'admission se compose des membres du Conseil d'enseignement et des professeurs titulaires de la spécialité. »

COMITÉ D'EXAMEN DES CLASSES.

§ 3. — « Il est institué un comité d'examen des classes pour chaque section d'enseignement musical.

» Chacun de ces comités d'examen se compose des membres du Conseil d'enseignement et de six membres choisis parmi les professeurs titulaires du Conservatoire et les artistes étrangers à l'école.

» Ces six membres sont nommés par le Ministre, sur la présentation du Directeur du Conservatoire et la proposition du Directeur des Beaux-Arts; ils sont renouvelables par moitié tous les deux ans.

» Les membres sortants ne peuvent être appelés au même comité d'examen que deux ans après leur sortie.

» Les professeurs au Conservatoire ne peuvent faire partie du comité appelé à examiner les élèves de leur classe ou les élèves des classes du même enseignement. »

ÉTUDES DRAMATIQUES. — CONSEIL D'ENSEIGNEMENT.

Art. 48. § 1er. — « Le Conseil d'enseignement pour les études dramatiques est ainsi composé :

» Le Directeur du Conservatoire, Président;

» Le Directeur des Beaux-Arts;

» Le chef du bureau des Théâtres;

» Deux auteurs dramatiques, membres de l'Académie française, MM. Ernest Legouvé et Emile Augier;

» Un professeur de déclamation spéciale au Conservatoire, M. Régnier.

» Le secrétaire général administrateur du Conservatoire assiste aux séances avec voix consultative:

» Le chef du bureau du secrétariat général remplit les fonctions de secrétaire. »

JURY D'ADMISSION ET COMITÉ D'EXAMEN DES CLASSES.

§ 2. — « Le jury d'admission et le Comité d'examen des classes se composent des membres du Conseil d'enseignement, de l'administrateur général du Théâtre-Français, des professeurs titulaires de la spécialité, et, en outre, de quatre membres étrangers à l'École.

» Les quatre membres sont nommés par le Ministre, sur la présentation du Directeur du Conservatoire, et sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts; ils sont renouvelables par moitié tous les deux ans.

» Les membres sortants ne peuvent être appelés à faire partie du Comité que deux ans après leur sortie. »

RÉUNIONS ET ATTRIBUTIONS DES JURYS D'ADMISSION ET DES COMITÉS D'EXAMEN.

Art. 49. — « Les jurys d'admission se réunissent pour examiner les aspirants.

» Les Comités d'examen se réunissent pour les examens des classes, les admissions au concours pour les prix, l'attribution et les augmentations de pensions.

» Ces réunions ont lieu sur la convocation du Directeur du Conservatoire, président. »

DISPOSITIONS SPÉCIALES.

Ouvrages à examiner.

Art. 50. — « Les ouvrages présentés au Conservatoire sont examinés par le Conseil d'enseignement spécial.

» Des professeurs de la spécialité peuvent être appelés par le directeur du Conservatoire à donner leur avis. »

CONSEIL SUPÉRIEUR.

Art. 50 *bis*. — « Le Conseil d'enseignement pour les études musicales et le Conseil d'enseignement pour les études dramatiques peuvent être appelés par le Directeur du Conservatoire, président, à donner, séparément ou réunis en Conseil supérieur, leur avis sur les questions et les mesures d'intérêt général relatives à l'enseignement du Conservatoire. »

Art. 2. — Le présent arrêté sera déposé au secrétariat général du ministère et notifié à qui de droit.

Paris, le 9 novembre 1871.

Jules SIMON.

Ont été nommés membres du Conseil supérieur des études musicales, sous la présidence de M. Ambroise Thomas: MM. H. Reber, Charles Gounod, Félicien David, membres de l'Institut, et MM. Reber, déjà nommé, Barbereau, Victor Massé et François Bazin, professeurs de composition.

MM. Ernest Legouvé et Émile Augier, de l'Académie française, ainsi que M. Régnier, professeur de déclamation au Conservatoire, composent le comité supérieur des études dramatiques, également présidé par M. Ambroise Thomas. Parmi les membres du comité d'examen et d'admission, section des études dramatiques, étrangers à l'école, on remarque MM. de Saint-Georges, Ed. Thierry, Émile Perrin, Alexandre Dumas et Jules Barbier.

Le concours au grand prix de Rome, rendu au jugement de l'Académie, toutes sections réunies, a été, en outre, l'objet d'un décret du Président de la République en date du 13 novembre, dont le *Journal officiel* publie la teneur, comme suit :

TITRE Ier.

Des concours aux grands prix de Rome.

Article premier. — Les concours aux grands prix de Rome se font à l'École nationale des Beaux-Arts.

Tous les artistes âgés de quinze à trente ans, qu'ils soient ou non élèves de l'École, pourvu qu'ils soient Français, peuvent concourir aux grands prix de Rome après avoir subi deux épreuves préalables.

Art. 2. — Le programme des épreuves préparatoires et du concours définitif est réglé par l'Académie des Beaux-Arts.

Les résultats des épreuves et du concours sont jugés par les diverses sections de l'Académie. Chaque section s'adjoindra, pour ces jugements, parmi les artistes étrangers à l'Académie, un nombre égal à la moitié du nombre de ses membres, savoir:

7 Peintres, — 4 Sculpteurs, — 4 Architectes, — 2 Graveurs, — 3 Compositeurs de musique.

Ces artistes adjoints participeront à tous les travaux de chaque section pendant les concours.

Art. 3. — Le jugement définitif sera prononcé, en Assemblée générale, par toutes les sections de l'Académie réunies.

Art. 4. — Toutes les fois qu'un jugement de section sera validé par le suffrage de l'Académie, la majorité absolue suffira.

Lorsqu'au contraire ce jugement préparatoire devra être réformé par la substitution d'un autre lauréat proposé, la majorité des deux tiers des membres présents sera nécessaire.

Art. 5. — A l'avenir, les jeunes gens qui auront obtenu les grands prix de peinture et de sculpture, et qui seront envoyés à Rome, devront y rester quatre années.

Les lauréats de la section d'architecture devront, dans leur quatrième année, se rendre à l'Ecole d'Athènes. Un séjour à Rome, d'une année seulement, sera exigé des compositeurs de musique.

Art. 6. — Le Directeur de l'Académie de France est nommé pour six ans, par décret du Président de la République, sur la proposition du Ministre de l'Instruction publique, d'après une liste de trois candidats présentés par l'Académie des Beaux-Arts.

TITRE II.

Art. unique. — Sont abrogées les dispositions des ordonnances, décrets et règlements antérieurs, en tant qu'elles sont contraires au présent decret, qui aura son effet à partir du 1er janvier 1872, et dont le Ministre de l'Instruction publique assure l'exécution.

Fait à Versailles, le 13 novembre 1871.

On remarquera que la disposition de l'article 5 qui permet aux lauréats de la section musicale de ne passer qu'une année à Rome, sera fort avantageuse aux jeunes compositeurs, qui pourront profiter ainsi à leur convenance des trois dernières années de leur pension, etsaisir les occasions qui se présenteraient de faire jouer leurs œuvres, faculté dont ils ne jouissaient qu'après une absence de deux ans.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

BOULE-DE-NEIGE

Opéra-bouffe en trois actes, de MM. NUITTER et TRÉFEU, *musique* de M. OFFENBACH.

Où l'action peut-elle donc bien se passer?

Les librettistes le savent-ils eux-mêmes?

Dans ce pays de fantaisie, les hommes portent des vêtements garnis de fourrure, ce qui indique que nous sommes au Nord; les femmes sont peu vêtues, ce qui ferait croire que nous sommes sous le ciel du Midi. L'armée compte quatre hommes, commandés par un caporal. Les grandes dignités sont aux mains d'un premier et seul ministre, d'un chambellan, d'un officier de bouche et d'un apothicaire.

L'étrange petit État! Un suzerain juge ses vassaux indignes d'être gouvernés par un hospodar appartenant à l'espèce humaine, il s'arroge le droit de couronner un ours, un ours des mers polaires, dans le simple but de punir ce peuple indiscipliné qui passe son temps à faire des révolutions.

Le nouveau souverain inspire quelque terreur, et à chacun de ses grognements, le premier et seul ministre, l'apothicaire et l'officier de bouche tressaillent à qui mieux mieux et s'accrochent

aux jupes d'Olga, jeune dompteuse qui eut le nouvel hospodar au nombre de ses pensionnaires et qui a conservé une grande influence sur lui.

Boule-de-Neige, c'est le nom de l'ours-hospodar, Boule-de-Neige obéit à sa maîtresse, qui lui fait griffer, je veux dire signer les décrets les plus baroques. D'ailleurs, il gouverne fort peu, ce bon Boule-de-Neige, et il se laisse remplacer par un faux ours, l'amant de la jolie dompteuse, un vitrier séditieux que la force armée recherche et qui échappe ainsi au supplice du pal.

Mais le Grand-Khan découvre la ruse et gratifie pour la troisième fois, d'une semonce bien sentie tous les dignitaires réunis et toute l'armée, en tout neuf à dix personnages. Puis, il pardonne et tout finit comme cela a commencé : par des chansons.

C'est assez extravagant, assez insensé, n'est-ce pas? Vous comprendrez que je ne suive pas les auteurs à travers les péripéties qu'ils ont imaginées pour un tel sujet et qui ne sauraient se raconter qu'après un dîner au champagne.

Désiré joue Balabrelock, le ministre, le premier et le seul! — Berthelier, l'inimitable et désopilant Berthelier, c'est le chef de toutes les armées de terre et de mer, vous savez? quatre hommes en tout! — Le Grand-Khan, grincheux et irascible, c'est Montrouge, habillé et moustachu d'une façon fort plaisante; — Edouard Georges représente le chambellan efflanqué. — Ces joyeux compères, et, par-dessus le marché, Mme Thierret dans la tendre Stephaneska, l'épouse délaissée du caporal Berthelier, s'en donnent et surtout s'en donneront à cœur-joie dans le nouvel opéra-bouffe.

On a dit, et non sans raison, que *Boule-de-Neige* a certains traits de ressemblance avec *Barkouf*, l'opéra-comique d'Offenbach: le fait est que, par suite d'une rencontre fortuite, le sujet traité par MM. Nuitter et Tréfeu est comme celui de Scribe, emprunté à une légende scandinave ; de plus, quelques morceaux de la partition de Barkouf ont, paraît-il, passé dans celle de *Boule-de-Neige*, Je me félicite de ne pas connaître la pièce de l'Opéra-Comique. Je me serais laissé aller à chercher le plus ou moins de ressemblance des deux ouvrages, et ces rapprochements, désagréables pour les critiques, désobligent les auteurs; je me trouve dispensé aussi de fouiller dans mes souvenirs pour tâcher de prendre Offenbach en flagrant délit de réminiscences. Après tout, combien prennent leur bien où ils le trouvent? on peut bien s'emprunter à soi-même.

On a beaucoup applaudi l'air d'entrée de la Dompteuse, chantée par Mme Peschard, et la romance des Souvenirs, également par cette cantatrice. Mme Peschard, douée d'une belle voix, très-ample, très-étendue et qu'elle doit diriger avec art quand l'émotion ne la paralyse pas, est une excellente musicienne. On lui a redemandé la romance en question.

Parmi les morceaux qui produisent le plus d'effet au deuxième acte, il faut citer les couplets de la Muselière, d'un rhythme vif et original que Berthelier enlève avec sa verve ordinaire, et la complainte de la Grande-Ourse, dite avec beaucoup d'ampleur et de charme par Mme Peschard.

Au troisième acte, mentionnons le quartetto, par Mme Peschard, par Duplessis, un ténor fort agréable comme chanteur et comme acteur, et par Mlles Bonelli et Nordet; enfin le sextuor syllabique, la conspiration et le brindisi chanté par Mme Peschard.

La partition porte sa marque de fabrique; c'est de l'Offenbach pur sang — et ce n'est pas là une critique! N'a pas qui veut son originalité propre, — mais on sent, çà et là, des tendances à se rapprocher de l'opéra-comique.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre national de l'Opéra a donné lundi *la Muette de Portici*; mercredi, *Faust* et vendredi *le Trouvère*. L'un des plus charmants ballets de Petipa et de Th. Labarre, *Graziosa*, escortait le *Trouvère*, et a servi de début à une nouvelle ballerine, Mlle Pertoldi, une des plus brillantes élèves de l'École de Milan. Cette jeune et charmante danseuse mérite tous les encouragements de la critique; elle ne fait pas tout à fait oublier sa célèbre devancière, Mme Ferraris, qui créa ce rôle de Graziosa, et il lui reste encore quelque chose à apprendre, mais elle est gracieuse, élégante, souple, et douée d'une fort jolie figure. On l'a beaucoup applaudie, ainsi que ses partenaires, — Mérante qui est en même temps son professeur, — Mlles Parent, Stoïkoff et Montaubry.

*** Deux reprises importantes vont avoir lieu successivement : celle du *Prophète* mercredi prochain et celle de *l'Africaine* ensuite, après lesquelles viendra celle d'*Hamlet* avec Mlle Sessi.— C'est Villaret qui chantera le *Prophète*, rôle qu'il a déjà joué avec succès, qu'il sait sur le bout du doigt, tandis qu'il aurait fallu nécessairement à Monjauze, dont les éminentes qualités seraient certainement à leur place dans ce beau rôle, pour le bien posséder, un laps de temps incompatible avec celui dont peut disposer la Direction pour les reprises annoncées. — Mlle Bloch chantera le rôle de Fidès et Mlle Mauduit celui de Bertha.—MM. Ponsard, Grisy et Gaspard, rempliront les rôles des Anabaptistes. — Mlle Hisson étudie le rôle de *l'Africaine*.

*** Michot ne chantera pas à l'Opéra. Son engagement a été résilié à l'amiable.

*** Prochainement, doit avoir lieu le début du ténor Trinquier, un nom inconnu à Paris, mais non oublié sur les scènes de Nantes, Marseille et Bordeaux, où il a tenu avec succès les grands premiers rôles. On pense que ses débuts se feront dans *le Trouvère*.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique a dû faire relâche lundi par suite d'une indisposition du baryton Melchissédec.

*** Mlle Battu vient de signer un engagement avec l'Opéra-Comique. Elle débutera à ce théâtre par le rôle de la comtesse des *Noces de Figaro*, qui vont entrer en répétition, et dont la distribution est la suivante : Figaro, M. Bouhy; le comte, M. Melchissédec; Bartholo, M. Nathan; Basile, M. Potel; Antonio, M. Thierry; Chérubin, Mme Carvalho; la comtesse, Mlle Battu; Suzanne, Mlle Cico; Barberine, Mlle Ducasse; Marceline, Mlle Decroix.

*** La reprise du *Premier Jour de bonheur* est ajournée. Mme de Presles, qui devait y chanter le rôle créé par Mme Cabel, — lequel se trouve trop haut pour sa voix — fera ses débuts dans un autre ouvrage.

*** Le titre provisoire de l'opéra de Ricci, que répète en ce moment le théâtre Lyrique, est les *Deux Gondoles* et non le *Mari et l'Amant* comme on l'avait annoncé par erreur.

*** La première représentation de *Javotte* est remise à la semaine prochaine pour cause d'indisposition.

*** Les recettes des théâtres de Paris pour le mois de novembre dernier ont été de 1.309.330.50
Le mois correspondant de 1869 avait produit. 1.424.947.12

La différence en moins a donc été de. 115.616.62
Mais elle s'explique par l'absence des produits des théâtres du Châtelet et de la Porte-Saint-Martin.

*** On écrit de Marseille que le conseil municipal ayant refusé toute subvention au Grand-Théâtre, une souscription venait d'être ouverte dans la Société Marseillaise pour subventionner la Direction. Elle compte faire sa réouverture avec un *impresario* solvable et intelligent.

*** Nous apprenons que les artistes du Théâtre Louit, à Bordeaux, réunis en Société, n'ont pas pu tenir plus que le directeur. Le théâtre a dû fermer ses portes.

*** On nous mande du Havre que Mme Rose Bell y fait fureur dans les représentations qu'elle y donne des *Bavards* et de la *Grande-Duchesse*.

*** Les principaux théâtres d'Italie se proposent, en ce moment, de monter *l'Ombre*, qui a obtenu tant de succès au théâtre de Carlo-Felice, à Gênes.

*** Mlle H. Schneider est partie jeudi soir pour Saint-Pétersbourg où elle va remplir au théâtre des Bouffes, que dirige M. Jegareff, un engagement de quinze jours contracté, à raison de 1,500 francs par représentation.

*** La *Gazette de Paris* assure que la santé de Sainte-Foy n'a reçu aucune atteinte, et qu'il n'a nullement cessé son service au Théâtre-Français de Saint-Pétersbourg. Nous enregistrons bien volontiers cette rectification.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Aujourd'hui, à deux heures, huitième Concert du Conservatoire, avec le même programme que dimanche dernier.

*** Une œuvre nouvelle de M. Camille Saint-Saëns, *Marche héroïque*, a été exécutée dimanche dernier au Concert populaire. La réputation du jeune et savant compositeur n'en recevra aucune atteinte, mais nous ne croyons pas qu'elle y gagne beaucoup. On y retrouve, en effet, les qualités et les défauts des œuvres précédentes, et nous y chercherions en vain une tendance nouvelle. L'orchestre est traité de main de maître, comme on pouvait le prévoir, mais la nature des idées manque de charme, et la mélodie semble contournée à plaisir ; quant au développement, il est des plus capricieux. Nous voilà loin du *Concertstück* pour violon, qui reste jusqu'ici, pour nous, la maîtresse œuvre de M. Saint-Saëns. L'exécution a été meilleure que celle des autres morceaux du programme, dans lesquels l'orchestre paraissait être médiocre

de parti-pris. La *Marche héroïque* a été, d'ailleurs, bien accueillie du public.

*** Alfred Jaël, l'éminent pianiste, doit jouer au onzième Concert populaire, le 31 décembre.

*** Voici le programme du 9e Concert populaire de musique classique (le premier de la deuxième série), qui aura lieu aujourd'hui, à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de J. Pasdeloup : — Symphonie militaire, de HAYON; — Fragment symphonique, de Frantz SCHUBERT; — Deuxième suite d'orchestre, de MASSENET; — Ouverture de la *Belle Mélusine*, de MENDELSSOHN; — Septuor de BEETHOVEN, exécuté par MM. Grisez (clarinette), Lalande (basson), Mohr (cor) et tous les instruments à cordes.

*** Le Concert organisé au Grand-Hôtel par Mlle Carlotta Patti, au bénéfice des incendiés de Chicago, reste fixé à mardi, 19 de ce mois, dans les conditions que nous avons fait connaître. En voici le programme : — Ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor* (NICOLAÏ). — Duo pour piano et violon sur le *Barbier de Séville*, par M. et Mme Accursi (OSBORNE et BÉRIOT). — *Canzone di Picrotto* de *Linda de Chamonix*, chanté par Mlle Sanz (DONIZETTI). — *I due Mulettieri*, duetto, par MM. Gardoni et Delle-Sedie (MASINI). — « *Cara nome* » *Romanza di Rigoletto*, chantée par Mlle Carlotta Patti (VERDI). — Romanza du *Ballo in maschera*, par M. Delle-Sedie (VERDI). — Aria de *Lucia di Lammermoor*, par Mlle Carlotta Patti (DONIZETTI). — Entr'acte de *Mignon*, par l'orchestre des Concerts du Grand-Hôtel, dirigé par M. Danbé (A. THOMAS). — *Mandolinata*, par M. Gardoni (PALADILHE). — Brindisi de *Lucrèce Borgia*, par Mlle Sanz (DONIZETTI). — Valse de *Une folie à Rome*, par Mlle Carlotta Patti (RICCI). — Andante (HUMMEL); la *California*, polka de concert, par Mme Accursi (H. HERZ). — Quartetto de *Marta*, par Mlles Carlotta Patti, Sanz; MM. Gardoni et Delle-Sedie (FLOTOW). — *Invitation à la Valse*, orchestrée par BERLIOZ (WEBER).

*** Un jeune pianiste belge, M. Henri Logé, a donné hier une séance d'audition à la salle Erard. Il possède un talent vraiment classique, formé à la bonne école; son jeu, brillant sans recherche, est encore un peu nerveux dans les passages de force, mais on y pressent l'artiste véritable dont le goût est formé, et qui ne tardera pas à acquérir ce qui peut lui manquer encore pour conquérir une des premières places parmi les virtuoses. Il a exécuté, avec beaucoup de *bravura* et un bon sentiment des nuances, deux morceaux de concert, de Liszt; un nocturne et une polonaise, de Chopin; une jolie *Danse aux Tambourins*, de son maître Auguste Dupont, et le *Rondo Capriccioso*, de Mendelssohn.

*** La Messe solennelle de Rossini sera prochainement exécutée à Versailles. Mme Alboni y chantera la partie de contralto, à laquelle son talent donne tant de relief.

*** On a revu dimanche, avec grand plaisir, dans le Concert donné à la salle Herz par la Société Philotechnique, Mme Bl. Peudefer, la charmante cantatrice, que les événements politiques ont tenue une année éloignée de Paris. L'auditoire lui a fait un accueil enthousiaste après l'air de *Jeannot et Colin*; la ronde de *Manon Lescaut*, qu'elle a dû bisser; et *Il pleut, il pleut bergère*, morceaux que Mme Peudefer chante délicieusement.

*** La *Société des compositeurs de musique*, dont les réunions ont été interrompues pendant plus d'un an, reprendra ses séances par une *Assemblée générale* qui aura lieu le samedi 30 décembre. On doit y proposer et discuter différentes modifications d'une grande importance au point de vue de l'art musical.

*** La 31e année des séances de M. Gouffé a recommencé depuis un mois et devant le même public, qui vient entendre les chefs-d'œuvre classiques, exécutés avec un grand respect de l'art par MM. Guerreau, Rignault, Lebouc, Vannereau et Gouffé. Indépendamment des ouvrages des grands maîtres, on y entend aussi les beaux quintettes d'Onslow et les compositions de musique de chambre de M. Adolphe Blanc, dont on a déjà exécuté le 3e et 7e quintette pour instruments à cordes et le 3e trio pour violon, alto et violoncelle.

*** Mlle Adrienne Picard vient de reprendre ses séances de musique de chambre, auxquelles prêteront leur concours, cet hiver, MM. Lelong, Gary et Taffanel. Le salon de Mlle Picard est l'un des plus hospitaliers aux œuvres des maîtres contemporains, ce qui, non moins que le talent de cette excellente pianiste et ses partenaires, constitue pour les artistes un véritable attrait. Le trio en *fa* de Rubinstein a été exécuté à la première séance, avec d'autres œuvres classiques.

*** L'élection pour le fauteuil d'Auber, à l'Académie des Beaux-Arts, est fixée au 8 janvier prochain.

*** Le vice-roi d'Egypte vient d'envoyer à l'éminent compositeur et critique musical des *Débats*, M. Ernest Reyer, l'invitation gracieuse d'assister à la première représentation de l'Opéra inédit de Verdi, *Aïda*, qui va être joué en présence du vice-roi et de toute sa cour. — M. Reyer s'est empressé d'accepter cette invitation.

*** Une *Polonaise* de Georges Pfeiffer, composée pour le piano et déjà très-appréciée, sous cette forme, des amateurs de bonne musique, vient de subir avec succès l'épreuve de l'orchestration : elle a été exécutée, et très-applaudie, à l'un des derniers concerts du Casino.

*** M. Charles Miry est adjoint à M. Samuel au Conservatoire de Gand, en qualité de sous-directeur.

*** Six Cantiques de Noël viennent de paraître chez l'éditeur Lebeau aîné; ces compositions ont été transcrites pour piano et orgue par M. Auguste Durand.

*** Le baryton E. Masson, après un court séjour à l'Opéra-Comique, s'est décidé à donner des leçons de chant; ses qualités de chanteur et de musicien lui permettront de s'acquitter, avec talent, de cette tâche difficile.

*** M. Goldberg, l'excellent professeur de chant et compositeur, vient de quitter Paris pour se rendre à Rome.

*** Les cours pratiques de piano, annoncés depuis longtemps par M. Barthélemy Laurent, ont été ouverts vendredi dernier, 15 décembre à la salle des conférences du boulevard des Capucines.

*** M. Cabel, professeur de chant, qui faisait ses cours d'études lyriques et dramatiques à la salle Beethoven, passage de l'Opéra, étant appelé aux fonctions de professeur dans un Conservatoire de Belgique, a chargé M. Uzès, pianiste-compositeur, de le remplacer pour traiter de l'installation de cours de musique ou de toute autre combinaison artistique possible dans cette salle, qui est complétement agencée pour un théâtre. — En conséquence, s'adresser à M. Uzès, 23, rue de Lamartine.

*** La Société Boïeldieu, à Rouen, est tout à fait reconstituée. Elle a fait exécuter cette année pour la fête de Sainte-Cécile, sous la direction de M. Martin, le *Christus Vincit* de M. Ch. Vervoitte, qui a produit un immense effet sous les voûtes grandioses de l'église Saint-Ouen.

*** Le premier bal de l'Opéra a eu lieu hier soir : toutes les loges étaient occupées; Strauss et son brillant orchestre ont été entraînants.

✝

*** Nous annoncions, il n'y a pas bien longtemps encore, la mort de Philastre; voilà que Desplechin, qui, comme lui, fut un célèbre peintre-décorateur, vient de le suivre au tombeau. Il est décédé le 10 de ce mois et ses funérailles ont eu lieu le 12. — Ses beaux travaux décoratifs à l'Opéra lui avaient valu la décoration de la Légion d'honneur.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — La dernière représentation de la *short season*, à Covent Garden, a eu lieu le 9 de ce mois. On a donné le *Freischütz*, et terminé, comme toujours, par l'hymne national anglais. — M. Delaborde a obtenu de nouveau un grand et légitime succès, le même jour, au Saturday Popular Concert (Saint-James's Hall), où il a joué, avec sa *maestria* accoutumée, une sonate de Bach pour piano à pédalier.

*** *Bruxelles*. — Faure a chanté deux fois la *Favorite* cette semaine. Il se fera sans doute entendre dans quelques rôles encore avant que *Hamlet* ne soit prêt à passer. — L'impresario Pollini vient de signer avec M. Vachot un traité par lequel il s'engage à donner à Bruxelles, au mois de mars prochain, des représentations avec sa troupe italienne, au premier rang de laquelle brille Mme Artôt-Padilla. — *Le Testament de M. de Crac*, la jolie partition de Charles Lecocq, attire toujours la foule au théâtre des Galeries Saint-Hubert. Mlle Paola Marié y est de tous points charmante.

*** *Leipzig*. — On a exécuté pour la première fois, au concert annuel de bienfaisance du Gewandhaus, le 30 novembre, l'*andante* de la symphonie tragique de Franz Schubert, et un *Requiem* de Franz Lachner.

*** *Dusseldorf*. — La direction du festival bas-rhénan est confiée à Antoine Rubinstein et à Julius Tausch.

*** *Vienne*. — Les sociétés chorales viennoises se proposent d'organiser un grand festival pour l'Exposition universelle de 1873.

*** *Milan*. — La *Società del Quartetto* a donné, le 7, son premier concert symphonique, sous la direction de Franco Faccio. On y a exécuté diverses œuvres de Beethoven, Weber, Wagner et Nicolai.

*** *Naples*. — On a exhumé, au Teatro nuovo Nazionale, une ancienne partition de Donizetti, *Emilia di Liverpool*, qui a été exécutée avec succès.

*** *Saint-Pétersbourg*. — Mme Adelina Patti a fait, le 11 décembre, une rentrée triomphale dans *Lucia*. On ne l'a pas rappelée moins de trente-deux fois. Nicolini a été très-applaudi à côté d'elle. — La censure a mis son *veto* à la représentation du nouvel opéra d'Ant. Rubinstein, *le Démon*, à cause, paraît-il, de certaines allusions politiques que contiendrait le libretto.

*** *Nouvelle-Orléans*. — *Les Huguenots* ont brillamment inauguré la saison d'opéra, le 13 novembre. Delabranche, Coulon, Dumestre et Mlle Levielli tenaient les principaux rôles et s'en sont acquittés avec une grande distinction. L'impresario chef d'orchestre, M. Calabresi, a eu aussi sa part de succès. — *L'Ombre*, de Flotow, est en pleine répétition et passera au premier jour.

AVIS

On demande un jeune garçon de 15 à 16 ans comme apprenti pour le commerce de musique. Inutile de se présenter si le jeune homme demandé ne demeure pas chez ses parents et n'a pas les premiers éléments d'instruction. S'adresser au bureau du Journal.

Le Directeur : S. DUFOUR. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

OREILLE son anatomie, ses fonctions. **ACOUSTIQUE** sa théorie, ses lois. **SURDITÉ** bruits dans les oreilles, leur traitement. 1 vol., 2 fr. — Dr Guérin, rue du Dauphin, 16, Paris.

A l'occasion de la nouvelle année, LE MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, a l'honneur d'informer sa clientèle qu'elle y trouvera l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

RICHEMENT RELIÉS ET SPÉCIALEMENT DESTINÉS AUX CADEAUX DU JOUR DE L'AN.

Parmi les nombreux volumes reliés, nous désignons notamment :

Les Partitions pour Chant et Piano ou pour Piano seul, composées par Meyerbeer, Rossini, Auber, Adam, Flotow, Maillart, Gounod, Verdi, Massé, David, Thomas, Semet, Offenbach, Lecocq, etc. — L'Album Auber. — L'Album Rossini. — La Messe solennelle de Rossini. — Collection des œuvres de Beethoven, Mozart. — Volumes format in-8° contenant des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Stephen Heller. — Le Répertoire du Chanteur, 20 volumes. — Les Mélodies de Meyerbeer et de Schubert. — Albums divers : Couronne de Mélodies, les Fleurs des Opéras, les Échos des Opéras, la Moisson d'or, les Pensionnats, Bouquets de Mélodies, la Nouvelle Moisson d'or, les Succès universels, les Fleurs de la Danse, Albums Ketterer, Cramer, Beyer, etc., etc.

Les prix des volumes varient suivant la richesse des reliures; il y en a depuis 5 fr. jusqu'à 200 fr.

Une quittance de 50 francs à notre Grand Abonnement de musique donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1872** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux jeunes personnes qui étudient sérieusement la musique.*

LE

TESTAMENT DE M. DE CRAC

opérette bouffe en un acte

PAROLES DE MOINAUX, MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO
format in-8°, net, **6** fr.

LA MÊME, ARRANGÉE POUR PIANO SEUL
format in-8°, net, **4** fr.

AIRS DE CHANT DÉTACHÉS :
Légende des sires de Crac,
Couplets de Thibaude, Romance d'Isabelle
Chanson du Troubabour.

QUADRILLE PAR ARBAN

Polka des sires de Crac, piano et à 4 mains, orchestrés pour les bals de l'Opéra.

SOUS PRESSE :
Polka-mazurka et Fantaisie facile
par **A. CROISEZ**
CHEZ BRANDUS ET DUFOUR
103, rue de Richelieu.

Publiées par BRANDUS et DUFOUR, éditeurs
103, rue de Richelieu.

L'OMBRE

opéra-comique en 3 actes,

PAROLES DE M. DE SAINT-GEORGES, MUSIQUE DE

F. DE FLOTOW

LA PARTITION
Pour chant et piano, paroles françaises
format in-8°, net, **15** fr.

LA MÊME avec récitatifs et paroles italiennes
format in-8°, net, **20** fr.

LA MÊME, arrangée pour le piano seul,
format in-8°, net, **10** fr.

Les airs de chant détachés.

Arrangements divers :

Piano et à 4 mains : par **Cramer, Croisez, Ketterer, Neustedt, P. Bernard, Rosellen, Streabbog, Valiquet, Ettling, Marx, Mey, Graziani.**

Violon, violoncelle, flûte : par **Herman, Poussard et Savary, Seligmann, Gariboldi.**

LE

BARBIER DE TROUVILLE

bluette bouffe en un acte

PAROLES DE JAIME, MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO
format in-8°, net, **4** fr.

SOUS PRESSE
GRANDE VALSE
composée pour les bals de l'Opéra par
STRAUSS
CHEZ BRANDUS ET DUFOUR
103, rue de Richelieu.

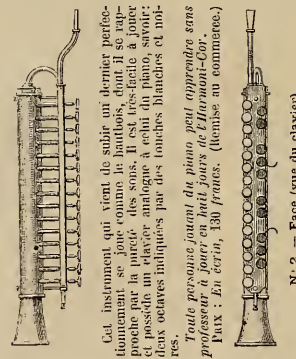
CHEZ LACHAUD, LIBRAIRE, 4, PLACE DU THÉATRE-FRANÇAIS
les libretti de
L'OMBRE
2 francs.
LE TESTAMENT DE M. DE CRAC
et
LE BARBIER DE TROUVILLE
chaque 1 franc.

MAISON **RINALDI** — PIANOS
VENTE — LOCATION
Rue Caumartin, n° 3, au premier.
Près de la Madeleine.

PIANOS DEPROUW - AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
MAISON DE CONFIANCE FONDÉE EN 1816
39, boulevard du Temple, 39.
FABRICATION DE PREMIER ORDRE
BREVETÉE — MÉDAILLÉE
Garantie — Prix avantageux — Facilités

FABRIQUE G^le D'INSTRUMENTS
DE MUSIQUE
JULES **MARTIN**, successeur de DARCHE.
FOURNISSEUR DES THÉATRES ET CONCERTS
Rue de Rivoli, 140.
LUTHERIE ancienne et moderne.
RÉPARATIONS et ÉCHANGES
MATÉRIEL considérable pour la fourniture et la LOCATION des grands ORCHESTRES
Accessoires pour la SCÈNE, etc.

HARMONI-COR JAULIN



N° 1. — Vue de profil.

Cet instrument qui vient de subir un dernier perfectionnement se joue comme le hautbois, dont il se rapproche par la pureté des sons. Il est très-facile à jouer et possède un étendue analogue à celle du cornet : deux octaves bitiques par des touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur à jouer en huit jours de l'Harmoni-Cor.
Prix : *En ut ré, 130 francs.* (Remise au commerce.)

N° 2. — Face (vue du clavier).

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL :
MAISON BRANDUS, 103, RUE DE RICHELIEU

SPÉCIALITÉ DE SAXOPHONE
AUGUSTE FEUILLET
FABRIQUE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
90, rue Rochechouart.

MILLEREAU ET COMPAGNIE
29, rue des Trois-Bornes.
MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
EN CUIVRE ET EN BOIS
FOURNISSEURS DE L'ARMÉE, DE LA MARINE, etc.
Fabrication supérieure et artistique due au travail et à l'expérience du chef de la maison. D'après ses nouvelles combinaisons mathématiques, M. Millereau a obtenu sur tous ses instruments de bois et de cuivre les résultats les plus satisfaisants, universellement attestés par MM. les artistes civils et militaires.

THÉATRES — COMMISSION
Pour décors, costumes, partitions, brochures, manuscrits, mise en scène d'opéras, ballets, drames, etc., anciens et nouveaux.
Ecrire à M. DAVID, 9, rue Saint-Georges. Paris.

PIANOS AUTOMATIQUES - LACAPE
Pouvant également se toucher comme un Piano ordinaire.
29, boulevard Saint-Martin, 29.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CHOUDENS DES CHEMINS DE FER, — A. CHOUDENS PÈRE ET FILS, RUE DE LA MICHODIÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

38e Année. N° 48. 1870-1871 24 Décembre

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1871 **PRIMES** 1872

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale, *A l'occasion du renouvellement de l'année.*

(39e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

CHANT :

ALBUM AUBER

Un volume format in-4°
RECUEIL
Contenant
25 Ariettes, Boléros, Ballades, Barcarolles, Chansons, Couplets, Cavatines, Mélodies, Rondes, Romances, Scènes, Sérénades, Tyroliennes,
A UNE VOIX
COMPOSÉS PAR

Actéon.
L'Ambassadrice.
La Barcarolle.
La Bergère châtelaine.
Les Chaperons blancs.
Le Cheval de Bronze.
Les Diamants de la Couronne.
Le Dieu et la Bayadère.
Le Domino noir.
Le Duc d'Olonne.
L'Enfant prodigue.
La Fiancée.
Fra Diavolo.
Haydée.
Le Lac des Fées.
Lestocq.
La Muette.
La Neige.
La Part du Diable.
Le Philtre.
Le Serment.
La Sirène.
Zanetta.
Zerline.

D.-F.-E. AUBER

Orné d'un beau portrait de l'illustre maître dessiné d'après nature en 1865

PIANO :
LA PARTITION COMPLÈTE
Arrangée pour *le piano seul* par BAZILLE
DE

L'OMBRE

Opéra-comique en trois actes
Paroles de M. DE SAINT-GEORGES, *musique de*

F. DE FLOTOW

Un volume format in-8°.

Ces primes sont à la disposition des anciens et des nouveaux abonnés, et leur seront remises contre leur quittance d'un abonnement nouveau d'une année pris depuis le 1er octobre dernier.

Il serait superflu d'insister sur l'heureuse actualité de ces primes : l'une d'elles rappelant par un choix délicat de ses plus charmantes compositions le souvenir du chef regretté de l'école française; l'autre, offrant aux amateurs l'œuvre nouvelle, déjà partout applaudie, de l'auteur de Martha.

Quant à leur valeur matérielle, ajoutée à celle de nos primes mensuelles, elle dépasse de beaucoup le prix d'un abonnement d'une année à la Gazette musicale.

SOMMAIRE.

Épigraphie musicale. — La Musique et l'Opéra dans l'histoire universelle du Théâtre, d'Alphonse Royer. **E. Mathieu de Monter.** — Théâtre national de l'Opéra. Reprise du *Prophète*. — Théâtre Lyrique. Première représentation de *Javotte*. **H. Lavoix** fils. — Revue des théâtres. **A. Laroque.** — L'harmoni-cor Jaulin. — La convention littéraire et artistique entre la France et l'Allemagne.—Nouvelles des théâtres lyriques.—Nouvelles diverses.—Annonces

ÉPIGRAPHIE MUSICALE.

Qu'y a-t-il de plus beau que la musique, dont la puissance, agréable et salutaire tout à la fois, rassérène l'âme agitée ? Lorsque cette reine de nos sens sort du sanctuaire de la nature, parée de ses ornements, toutes les autres pensées sont bannies et ses charmes règnent exclusivement sur notre cœur. Elle change en joie la tristesse, elle apaise la colère, elle réveille la langueur de l'âme, elle chasse l'ennui, cet éternel ennemi des bonnes pensées; elle offre un agréable délassement aux travailleurs; et, ce qui est son plus grand bienfait, elle triomphe des passions de l'âme au moyen du plaisir le plus doux. Elle emploie la matière pour charmer l'âme immatérielle, et c'est à l'aide d'éléments insensibles qu'elle exerce son empire.

CASSIODORE.

***

On peut comparer l'âme au musicien et le corps à l'instrument, dont elle tend dispose et met en jeu les diverses pièces comme autant de cordes par lesquelle se produit le concert de la pensée. Comme on produit des accords harmonieux par la diversité des instruments, de même notre esprit pense par le concours des organes du corps.

MM. Dr VIRÉY (*Art de perfectionner l'homme*).

LA MUSIQUE ET L'OPÉRA
DANS
L'HISTOIRE UNIVERSELLE DU THÉATRE
DE
ALPHONSE ROYER (1).

(3e et dernier article) (2).

L'histoire de l'opéra en France est connue dans ses moindres particularités; M. Royer en donne un précis excellent auquel je ne m'attarderai pas.

C'est à la musique que l'Espagne dut la réforme matérielle de ses théâtres. « En 1700, Élisabeth Farnèse, seconde femme du roi Philippe V, habituée aux splendeurs théâtrales de l'Italie, ne put se faire à la barbarie des *Corrales* à ciel ouvert, et elle fit arranger

(1) 4 volumes in-8°, Franck, Paris, 1870.
(2) Voir les nos 46 et 47.

pour son usage personnel le petit théâtre de Buen-Retiro, avec tout le luxe que réclame la délicatesse d'une cour polie et cultivée. Le grand virtuose Farinelli en eut la direction, et il y appela les premiers chanteurs de l'Italie. Entraînés par l'exemple, les propriétaires des autres *Corrales* furent bientôt obligés de construire des salles plus commodes. » A compter de ce temps, les spectateurs espagnols se trouvèrent donc à l'abri du soleil et de la pluie.

En Angleterre, l'opéra fut importé par Charles II, qui eut Purcell pour compositeur ordinaire. Purcell mourut fort jeune, « sans cela — dit le docteur Burney — l'Angleterre aurait eu une musique originale aussi bonne que celle de la France et de l'Allemagne. » A savoir; mais dans tous les cas, c'est une manière aussi patriotique que commode de se consoler! Quant à la musique dramatique de la Grande-Bretagne au XVIIe siècle, elle est tout entière dans les opéras et les oratorios de l'Allemand Hændel.

Ce ne fut qu'après la guerre de Trente Ans, vers 1678, que Santinelli, maître de chapelle de l'empereur Léopold, ouvrit à Vienne le premier théâtre d'opéra italien. De l'*Oronte* de Thiel et du *Basilius* de Keyser (1673) date, en réalité, la fondation du théâtre lyrique d'outre-Rhin ; mais l'Allemagne musicale de cette époque appartenait aux compositeurs et aux chanteurs italiens. Aussi, abordant le XVIIIe siècle, M. Royer s'empresse-t-il de signaler « ce *fait bizarre* des grands compositeurs allemands du temps écrivant sur des paroles italiennes, dans la manière italienne, pour un public engoué d'italianisme. » Et il constate, à ce propos, les prédilections de Hasse, de Hændel qui n'a écrit que sept opéras seulement sur des poëmes allemands, de Haydn, de Mozart, de Winter lui-même plus Allemand cependant de style que Mozart. Ce fait n'a rien de *bizarre*, et M. Royer ne l'eut pas qualifié ainsi, s'il en avait recherché les causes. Elles sont d'une extrême simplicité.

Les compositeurs et les chanteurs italiens, partout engagés à haut prix, l'étaient surtout en Allemagne où foisonnaient les cours royales, princières, ducales, baronales, etc. L'empereur, tout le premier, entretenait un théâtre italien, une troupe italienne, des librettistes italiens, Zéno, Métastase ou Da Ponte. Les compositeurs du terroir se voyaient donc forcés d'aller se former en Italie pour revenir avec les bénéfices de la seule éducation étrangère qui pût leur assurer la faveur de leurs compatriotes. Cercle duquel il était alors bien difficile de sortir ; le goût était fixé, car dès longtemps, depuis la seconde moitié du XVIe siècle, avaient commencé les excursions artistiques des musiciens allemands aux sources pures de la mélodie. Les premiers pèlerins dans la Péninsule se nommaient Prætorius, Henri Schütze, Keyser, dont il vient d'être question, Hasse, Gluck etc. Ce n'est qu'à la fin du XVIIIe siècle, après la mort de Mozart et de Haydn, que l'alliance des deux grandes écoles européennes de composition musicale se brisa tout à coup. Beethoven, Weber, Schubert, Spohr, Mendelssohn et tous les musiciens qui se rattachent de près ou de loin au mouvement de rénovation dit *Romantique*,—*National* serait plus exact —, repoussèrent non-seulement la tutelle des Palestrina, des Carissimi, des Scarlatti, des Jomelli, mais toute imitation des propriétés originelles et des procédés de l'école italienne. Depuis lors les deux fleuves, italien et germain, coulent majestueusement sans pouvoir mêler impunément leurs eaux.

Il est regrettable que l'auteur du livre que j'analyse ici n'ait pas cru devoir nous livrer son *opinion musicale* et son goût personnel en matière lyrique. Je retrouve bien, il est vrai, et je note au passage (tome III, page 141) cet aveu ambigu : « La tragédie s'est réfugiée dans le drame lyrique, où elle brille de tout son faux éclat et d'où la mélodie absente reviendra la chasser quelque jour, *il faut l'espérer*. » Et pourquoi l'espérer? Et ne saurait-on être tragique avec mélodie, le parti-pris de l'opéra étant accepté, la convention (fausse, je l'admets), mais enfin la convention étant souscrite? Il y a là-dessous quelque malice à la Rossini, dont il faut se défier. Il eût été extrêmement intéressant d'entendre un librettiste d'opéra nous exposer, à son point de vue, les règles de ce genre de « poëmes » et l'on était en droit d'attendre de l'ancien directeur de l'Académie Française... de musique la formule, presque mathématique, du type de « grand opéra. » C'est évidemment un oubli, oubli que s'empressera de réparer la seconde édition de l'*Histoire universelle*. M. Alphonse Royer a trop d'expérience de ces questions pour ne pas enseigner au besoin, et, dans tous les cas, rappeler à ses lecteurs, que la musique d'un opéra doit être empreinte du caractère général de la fable à laquelle on l'approprie, qu'elle doit exprimer les nuances des personnages, peindre la lutte des grandes passions par les moyens qui lui sont propres, s'adapter aux lois de la logique dramatique, sans oublier qu'elle est une poésie, c'est-à-dire sans se passer jamais de la simplicité des moyens, de la beauté du langage, de l'élégance des formes, de la délicatesse des détails, de la noblesse des mélodies, de la richesse du coloris et de l'instrumentation. Et qu'est-ce autre chose tout cela que le *style*, qui survit à la représentation, qui fait vivre opéras et livres, et qui constitue le charme éternel des chefs-d'œuvre ? « Soyez philosophe en musique — s'écriait un jour Scudo, s'adressant à de modernes innovateurs — soyez philosophe, si vous voulez, mais soyez-le en artiste créateur, en parlant la langue des dieux! »

Il se publie de nos jours bien des *volumes*, peu de *livres*. Il y a bien des assemblages de pièces et de morceaux, il est très-peu de constructions qui s'élèvent selon un plan tracé et sur des fondements qui leur soient propres, qui sont nées d'une idée, d'un dessein médité, et dont toutes les parties unies et conjointes, en parfait rapport entre elles, attestent la force de la conception, une exécution aussi ferme qu'ingénieuse, de grandes ressources de vues et d'aperçus, l'habileté du style, la forme personnelle de la critique.

L'Histoire du Théâtre, sauf les quelques lacunes que je n'ai fait qu'indiquer du bout de la plume, appartient, sous bien des rapports, à la classe d'élite des *livres*, véritablement dignes de ce beau nom. Je ne puis donc mieux finir qu'en retournant à l'auteur, sous forme affirmative, ses *desiderata* d'écrivain : « Les érudits, les studieux, les simples curieux vous savent gré de cet ouvrage que vous avez entrepris et achevé, Monsieur, avec ardeur et persévérance. Long seulement de taille, mais court par l'intérêt et l'esprit que vous y avez semés, tout en conservant une forme classique, il a sa place dans les bibliothèques où il épargnera à bien du monde ce qui ne vous a pas arrêté : la difficulté de rassembler les matériaux, et le temps consacré à les lire. Je souhaite vivement que notre époque, moins indifférente que vous ne le lui reprochez, aux œuvres de valeur et d'étendue, fasse une honorable exception pour la vôtre, où règne tant de conscience. »

Il est consolant, après tout — nous avons, hélas! besoin d'être consolés — il est consolant (et ce ne sera pas un des moindres titres de M. Royer à la reconnaissance intellectuelle du philosophe et de l'artiste de l'avoir définitivement établi) de voir, à travers les âges, cette âme légère du théâtre survivre aux catastrophes, parer les décadences, passer dans les civilisations et les sociétés, se combiner avec elles, produire toujours ainsi de nouveaux groupes de talents accomplis qui forment parfois les beaux siècles littéraires et artistiques : âme légère, étincelle, atome subtil et igné de civilisation, qui n'a cessé d'agir aux époques décisives pour donner le signal et la vie à des floraisons inattendues, à des renaissances!...

EM. MATHIEU DE MONTER.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

—

REPRISE DU PROPHÈTE.

En ce moment, la direction de l'Opéra fait les plus louables efforts pour soutenir la réputation de son théâtre, et pour tirer parti de son magnifique répertoire. Nous avons vu passer tour à tour *Faust*, *les Huguenots*, *Robert le Diable*, *Guillaume Tell*, et, dans chacune de ces représentations, nous avons eu à applaudir, soit à la distinction, soit au chant léger et sympathique de Mlle Fidès Devriès, soit à la voix puissante de Dulaurens, soit aux efforts consciencieux de Roudil et d'autres débutants.

Aujourd'hui, c'est le *Prophète* que l'Opéra nous offre. Le *Pro-*

phète! à ce nom, que de souvenirs de grands chanteurs et de grandes cantatrices. Ce sont Roger, Mme Viardot, Mme Alboni ; tous les maîtres dans l'art du chant, toutes les reines du royaume de la mélodie, ont voulu attaquer les grands et difficiles rôles de cette immense partition, et c'est devenu une tâche bien rude aujourd'hui que de tenter de nous rendre les figures devenues pour ainsi dire légendaires de Fidès et de Jean de Leyde. M. Villaret n'était pas pour nous un nouveau venu dans cette œuvre magistrale. Toute la première partie, d'une couleur si amoureuse, si tendre, il a su la rendre en artiste convaincu. Le finale du troisième acte surtout lui a procuré un véritable triomphe et lui a valu un rappel mérité. Il a bien joué la scène de l'église et s'est fait applaudir dans le finale et le duo du cinquième acte.

Le rôle de Fidès est un des plus difficiles du théâtre. Non-seulement Meyerbeer y a mis tout ce qu'il y avait en son âme de musicien de grandeur et de tendresse, mais la scène de l'église, la plus belle et la plus dramatique peut-être qu'il y ait dans nos poëmes lyriques, demande une grande tragédienne, en même temps qu'une cantatrice hors ligne.

Mlle Rosine Bloch a fait d'immenses progrès et nous lui savons un gré infini de n'avoir voulu ni imiter ni rappeler aucune des artistes que nous avions entendues dans le rôle de Fidès. Elle est vraiment belle sous ses cheveux blancs ; sa voix si étendue et d'un timbre si harmonieux, y produit le plus bel effet.

Le talent de Mlle Mauduit s'est également développé. Pour qui l'a entendue, il y a quatre ou cinq ans, lorsqu'elle débuta (en même temps que Mlle Bloch) dans *Robert*, elle est aujourd'hui une autre artiste. Sa voix, primitivement un peu aiguë, a pris des teintes plus douces. En scène, elle marche, elle vit, elle chante, bref, c'est une excellente Bertha.

Les autres rôles sont consciencieusement remplis par les artistes qui en sont chargés. M. Battaille (Oberthal) a une bonne voix et a bien chanté le trio bouffe du troisième acte. Grisy, tellement bon musicien qu'il semble quelquefois rassurer ceux qui chancellent; Ponsard, à la voix sonore et bien timbrée, et Gaspard ont dignement rempli les rôles des trois anabaptistes. Ponsard a bien rendu son air du deuxième acte.

L'orchestre, comme toujours, sous la conduite de son consciencieux et excellent chef George Hainl, ne mérite que des éloges. Nous avons vu avec une réelle satisfaction, rétablies à leurs places, les quatre harpes. La partie chorégraphique fait comme tout le reste le plus grand honneur à M. Halanzier, et le ballet des Patineurs, bien réglé, bien dansé, a soulevé maintes salves d'applaudissements

---

THÉATRE-LYRIQUE (ATHÉNÉE).

JAVOTTE (Cinderella),

Opéra-comique en trois actes, paroles de M. Thompson, *musique de* M. E. Jonas.

La *Cendrillon!* quel adorable souvenir d'enfance ce nom éveille en nous; nous revoyons la pauvre délaissée au coin de son foyer, regardant avec regret, mais sans envie, ses sœurs brillamment parées par elle partir pour le bal. Nous la voyons transformée par la baguette de la fée, et aussi par le plaisir et l'amour, se livrer, folle et insouciante, à l'entraînement de la fête, puis s'enfuir, mais trop tard, pour obéir aux ordres de sa marraine; enfin, nous nous réjouissons avec elle lorsque le prince la choisit, la plus belle, mais surtout la plus vertueuse entre toutes. Puis, le musicien brode en imagination, sur ce conte, ses plus naïves ou ses plus brillantes mélodies. Là, la pauvre Cendrillon chante la romance de Nicolo, dans laquelle le compositeur a su la peindre tout entière dans sa naïveté, sa tendresse et sa résignation; ici c'est Rossini qui, au milieu des éclats de la gaieté et de l'esprit, sait faire entendre la prière de la jeune fille, abandonnée d'une façon si dramatique.

Tant que les auteurs qui ont abordé ce sujet ont côtoyé, pour ainsi dire, dans le conte de Perrault, sans beaucoup s'en écarter, ils ont toujours fait une pièce touchante et intéressante pour tous. Je ne crois pas qu'il soit possible de faire mieux que le poëme d'Etienne, qui avait rapidement fait oublier un mélodramme-féerie prétentieux, d'Alexandre et Constant, dans lequel Bianchi avait fait quelques airs et qui fut représenté en 1806. Depuis 1810, la pièce de l'Opéra-Comique a presque toujours servi de modèle aux *Cendrillons* qui l'ont suivie.

Après Nicolo, F. Sor avait fait pour l'Académie royale de musique, en 1823, un ballet-féerie, réglé par Albert, danseur à ce théâtre. Le chorégraphe avait suivi les indications du premier poëme; je n'ai pas eu la musique sous les yeux, mais le ballet est habilement fait. *La Cenerentola* est la traduction presque littérale de l'œuvre d'Etienne, égayée et rendue éclatante par le génie de Rossini. Puis les féeries, avec leurs trucs et leurs décors, ajoutèrent un intérêt nouveau à la vieille légende, sans cependant en changer le fond.

Aujourd'hui M. Thompson nous présente une nouvelle Cendrillon. Est-ce un opéra-bouffe? est-ce un opéra-comique? je n'en sais rien. Dans tous les cas, ce n'est point une féerie, et ce n'est pas non plus le conte de Perrault. Cette Javotte, qui reçoit des amoureux, qui joue de mauvais tours à ses sœurs, est loin de m'inspirer le même intérêt que la petite jeune fille naïve que j'ai vue. Là, plus de pantoufle de verre, petite à faire rêver un prince. Le prince l'aime, c'est vrai, mais tout simplement parce qu'il l'a rencontrée par hasard. Il lui donne une bague; ma petite Cendrillon de Perrault n'aurait certainement pas accepté; cette bague fait accuser Javotte de vol, et au fond, le grand shériff de Pumpernickel n'a pas absolument tort. Puis le prince l'emmène lui-même au bal et fait reconnaître son innocence. Nous retrouvons aussi, dans la pièce anglaise, les deux sœurs, mais leur rôle est assez secondaire. Une idée drôle, c'est celle d'avoir remplacé le Dandini de *la Cenerentola* par deux adroits filous, imités des légendaires clowns anglais. Profitant de la vanité et de la coquetterie des deux sœurs, ils s'introduisent partout pour exercer leur profession et donnent lieu à des scènes amusantes. Enfin, le prince épouse naturellement Javotte; le pauvre chambellan qui, shériff en même temps qu'homme de cour, a eu la maladresse d'arrêter la bien-aimée de son maître, perd du coup les deux places dont il touchait avec plaisir les doubles appointements.

Cette pièce fut jouée à Londres, au Gaiety-Theatre, et eut beaucoup de succès, ce qui ne m'étonne en aucune façon. Sur un canevas assez léger, les auteurs ont su broder bon nombre de plaisanteries locales, pour ainsi dire, qui devaient être encore plus amusantes pour les Anglais que pour nous. Ce shériff-chambellan cumulard (pardon du mot), qui poursuit les voleurs et qui se trouve avoir sur lui les objets volés, est réussi. Quelques-uns des gestes particuliers à John-Bull, quelques-unes de ses expressions ont été spirituellement tournés en ridicule. Nous ne pouvons aussi bien saisir tout ce qu'il peut y avoir de comique dans ces drôleries. Quoi qu'il en soit, la pièce n'est pas ennuyeuse et ne gêne en rien la musique, si elle ne favorise pas énormément son essor.

Nos lecteurs connaissent depuis longtemps déjà le talent de M. Jonas, nous étions sûrs d'avance que sa partition serait remplie de choses charmantes. Son style est clair et pur, son harmonie est souvent pleine d'élégance et d'imprévu. Il manque un peu de gaieté et de bouffonnerie, mais il le rachète largement par le rhythme et la grâce, ce qui peut lui manquer du côté de l'entrain comique. Il est plutôt un compositeur d'opéras-comiques que d'opéras-bouffes, et dans de fines partitions, comme *les Petits Prodiges, les Deux Arlequins, le Canard à trois becs*, nous rencontrons à chaque page des phrases bien faites et des idées distinguées qui décèlent un artiste d'un ordre plus élevé. Bien qu'il n'évite pas toujours avec assez de soin de tomber dans le lieu commun musical, il a une qualité énorme: il est scénique, si l'on peut employer ce mot barbare. Dès qu'il met deux personnages devant le public, quelle que soit la mélodie qu'il leur donne, banale ou gracieuse, élégante ou d'un rhythme un peu accentué, ces personnages vivent, marchent, sont en scène. Ses idées musicales s'enchaînent logiquement et simplement, suivant le sujet et suivant leur importance relative. Telle est la qua-

lité qui, avec la finesse du style, domine surtout chez M. Jonas et cette qualité est si grande, lorsqu'un musicien a le bonheur de la posséder, qu'on lui pardonne facilement et de grand cœur s'il lui arrive quelquefois de ne pas surveiller d'assez près sa mémoire lorsqu'elle vient l'importuner dans le choix de ses dessins mélodiques.

Dans la partition de *Javotte*, nous avons retrouvé les qualités que nous aimions dans M. Jonas. Elle est leste, vive, bien tournée. C'est un opéra-comique, comme l'indique son titre, bien plutôt qu'un opéra-bouffe, comme semblerait l'indiquer le sujet, mais nous ne nous en plaignons pas.

L'ouverture commence par un andante en *si bémol*, *2/4*, assez gracieux, mais jeté dans un moule déjà connu et suivi d'un mouvement allegro. Puis vient une polka dont le chant, confié au cornet à pistons, emprunte à cet instrument un peu vulgaire quelque chose de son caractère. Cette préface, assez gaie, comme on peut le voir, mais un peu longue, finit par un galop en 2/4 vigoureusement rhythmé.

Le premier acte est, à mon avis, le meilleur. Le chant du veilleur, pour basse, est bien composé et bien écrit. L'air de Javotte, avec son refrain en imitation du chant du coq, est gracieux dans le commencement, mais la fin est un peu contournée. Le chœur de la patrouille est distingué et d'une excellente facture, c'est solide, sonore et mélodique. Après ce morceau, vient un petit duetto en *la*, charmant, spirituel, bien en scène, et qui a été vivement applaudi, c'était justice. Ce duo est chanté par les deux filous dont j'ai parlé plus haut. Dans le septuor qui suit, et qui est heureusement coupé, nous avons remarqué une excellente rentrée et un petit mouvement de polka chanté par les deux sœurs qui sortentt du bal. Il est assez bien en situation et il a fait plaisir. Après ce morceau, se trouve le meilleur de toute la partition, comme invention mélodique, c'est la sérénade, en *mi naturel* avec son refrain en trio. L'accompagnement à l'orchestre est des plus réussis, la phrase mélodique de l'entrain et de la grâce; l'accompagnement en imitation des deux hommes est d'un effet comique, bref, c'est un très-bon morceau. Cet acte, bien rempli, finit par un duettino, bientôt changé en terzetto, et dont le commencement rappelle un des mouvements rhythmiques familiers à Verdi.

Au deuxième acte, citons le duo des pâtissiers, en canon et bien fait; la lettre que lit Javotte et qui finit par un bon mouvement de valse; un air du chambellan, que M. Peters n'a pas chanté avec toute la justesse désirable, et un assez bon trio qui se termine en quintette et dont l'allegro est adroitement ramené. Après ce morceau, on a fort applaudi le duo de la leçon de danse entre Javotte et le Prince, duo un peu décousu, et le finale, qui n'a d'autre mérite que d'être habilement développé, mais, dans lequel l'interruption de Javotte, d'une bonne intention dramatique, rappelle de près, de trop près même, la célèbre phrase de la Marche funèbre de Chopin.

Au troisième acte, notons l'air de la Coupe, chanté par Mme Ugalde, et que M. Jonas a peut-être écrit pour elle, lorsqu'elle dut prendre ce rôle, tant il est dans les moyens dont peut disposer l'artiste. Cet air, très-bien écrit, dans lequel se trouve un *andante* charmant, est d'un rhythme entraînant, facile, et a été vivement acclamé. Le public eût certainement bissé, s'il n'avait craint de fatiguer outre mesure Mme Ugalde. Après ce morceau, nous n'avons plus qu'à citer une romance-valse de Javotte, un joli pas de deux et le finale, et nous aurons achevé le catalogue un peu long de cette partition.

Parmi les artistes, le succès a été surtout pour Mme Ugalde (le prince Edmond). Le public ne pouvait, en effet, laisser passer sans l'applaudir cette artiste qui, au milieu de ces chanteurs ordinaires, apportait avec elle les traditions d'une grande école.

Mlle Douau (Javotte) a une voix peut-être un peu sèche, mais elle la conduit bien et s'est fait plus d'une fois applaudir. Peters (le chambellan) est amusant comme acteur. Il a su se faire, sous son costume grotesque, un bon type d'Anglais, mais ni lui ni Solon (Brock, le veilleur de nuit), ne peuvent être considérés comme des chanteurs. Félicitons, pour finir, Aujac (Nick) et Audrand (Tom). Ces deux acteurs jouent avec entrain les rôles des voleurs et se tirent fort à leur avantage de la partie musicale.

Au résumé, la représentation a été bonne. M. Martinet mérite tous les éloges pour les soins qu'il a apportés dans les décors et les costumes de la mise en scène.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Théatre-Français. — *Christiane*, comédie en quatre actes, de M. Edmond Gondinet.

Le point de départ de ce drame intime est une faute; un châtiment, tel est son dénoûment simple et saisissant à la fois, et qui produit un grand effet.

A vingt-deux ans, le comte Robert de Noya s'était pris d'une folle passion pour Mme Maubray, femme d'un banquier, et il avait pris la fuite pour ne pas compromettre celle qui s'était donnée à lui et qui allait devenir mère.

Après une absence de dix-sept ans, pendant laquelle il fut ambassadeur au Pérou, Robert revient en France, riche à millions. Par conséquent, il retrouve ses anciens amis et beaucoup d'autres se présentent. Il est aimé, honoré; on se presse dans ses salons.

Tout sourit à Robert; pourtant, Robert n'est pas heureux. Il songe au passé; il craint pour l'avenir. Il vient d'apprendre que Mme Maubray est morte en donnant le jour à une petite fille; que cet enfant, le sien! aujourd'hui une belle jeune fille, douée de toutes les vertus et de tous les attraits, souffre de la froideur et des sévérités de M. Maubray. Il aime sa fille, il lui tarde de la voir. Il la voit enfin! Avec quels regards pleins de tendresse il la contemple! Ce sont les traits de la pauvre morte, la même voix, la même douceur. Il voudrait la presser sur son cœur et lui dire: « Ma fille! » Mais il n'a aucun droit sur elle, il n'est qu'un étranger! Il ne peut même pas s'opposer à un odieux mariage, utile aux intérêts du banquier compromis, mais qui fera le malheur de Christiane.

C'est lui qui apprend cette affreuse nouvelle à Christiane. Rien n'égale la douleur de Robert à la vue de sa fille évanouie dans ses bras. Comment résister au bonheur de la presser sur son cœur et de couvrir son chaste front de baisers paternels?

Christiane aime. Elle déteste celui que M. Maubray a choisi; elle mourrait de chagrin s'il lui fallait subir le grotesque petit crevé qu'on veut lui imposer. Robert ne souffrira décidément pas que ce mariage s'accomplisse et il ose le signifier à Maubray.

Là se place une des plus belles scènes de la pièce, une des plus osées. La situation arrive à ce point que Robert s'écrie: « Vous savez bien qu'elle est ma fille! » Eh bien, je la veux, je l'aurai, je l'aurai malgré vous! »

En effet, Maubray n'ignorait rien. Avant d'expirer, sa femme lui avait avoué sa faute, en implorant un généreux pardon, et elle lui avait recommandé l'innocente Christiane.

L'entrée de Christiane force ces deux hommes, au paroxysme de la fureur, à se calmer. Mais Maubray va se venger et d'une façon terrible. « Embrasse-moi, dit-il à Christiane. » Et Christiane se jette dans ses bras. C'est la première expansion, le premier baiser de celui qu'elle croit son père.

Robert a perdu tout espoir de gagner le cœur de sa fille. Il s'expatrie de nouveau. C'est son châtiment!

Le drame est poignant, et M. Gondinet a sauvé avec beaucoup de tact et de talent ce que le sujet a de pénible et de scabreux. En même temps, il a semé l'intrigue d'épisodes ingénieux, de mots trouvés et de traits du meilleur esprit. Le succès a été très-grand et les artistes l'ont partagé. Delaunay joue admirablement le rôle de Robert. Coquelin représente le prétendant ridicule à la main de Christiane et en fait un type très-original. Febvre remplit très-bien le personnage difficile du banquier Maubray. Christiane est toute charmante sous les traits de Mlle Reichenberg.

Adrien Laroque.

L'HARMONI-COR JAULIN

L'harmoni-cor Jaulin est un instrument à vent, construit d'après ce principe des languettes de métal, résonnant librement sous l'influence de l'air, ou anches libres. Un jeu d'anches libres d'*ut*, ligne complémentaire en *ut* au-dessus des portées (clef de sol), est posé sur une chambre à air ou sommier en bois qui affecte la forme extérieure de la clarinette; au moyen d'un tube, dans lequel souffle l'exécutant, on introduit l'air dans cette chambre. Chaque anche est mise en communication avec la colonne d'air qui traverse le sommier, grâce à une petite clef ou piston qui joue par un moyen nouveau le rôle du registre dans l'harmonium. Ces clefs ingénieusement placées au-dessus de l'instrument et les unes à côté des autres, présentent aux doigts de l'artiste un clavier dont les notes sont absolument disposées comme celle d'un piano.

Voilà donc un instrument nouveau, et une application de l'anche libre, inconnue jusqu'à ce jour. Un des grands défauts de tous les instruments qui résonnent au moyen de languettes mises en vibration par le souffle est que ce courant d'air ne pouvant pas être continue, ni réglé comme la respiration humaine, s'introduit par saccade dans les anches et produit par conséquent une espèce d'essoufflement qui a fait dire que l'harmonium était un piano asthmatique. *Dans l'harmoni-cor*, rien de tout cela, l'artiste introduit l'air dans l'instrument à sa volonté, comme le chanteur qui sait habilement réserver ses poumons d'une façon suffisante pour lui permettre d'exécuter une phrase de chant, sans la couper et éprouver de fatigue. Je le répète, c'est l'exécutant lui-même qui modérant ou renforçant son souffle donne à l'instrument l'expression et le rhythme convenable; bref, comme pour tous les instruments à vent, soit à embouchure, soit à bocal, soit à anche double ou simple, il est nécessaire seulement que celui qui joue de l'harmoni-cor sache ménager sa respiration pour que les sons produits aient l'égalité et la légèreté de ceux d'un hautbois.

Chacun connaît la sonorité spéciale des anches libres; guérissez l'harmonium de son asthme perpétuel, vous aurez, dans le médium surtout, des sons doux qui rappellent ceux du hautbois sans en avoir cependant le caractère agreste. Dans l'harmoni-cor, le timbre, grâce au corps sonore, sur lequel sont placées les lames résonnantes, emprunte au bois quelque chose de sa douceur et de sa souplesse. L'étendue maximum du hautbois est du *si* au-dessous des portées au *mi* (3e ligne supplémentaire), c'est-à-dire de deux octaves, plus une quarte; l'harmoni-cor possède deux octaves complètes, tons et demi-tons, et nous devons ajouter que les tierces inférieures et supérieures du registre de hautbois ne sont que très-rarement employées, ce qui donne à l'harmoni-cor, dans la pratique, une étendue presque égale à ce dernier instrument.

Grâce à l'emploi des anches libres, le diapason est fixe et le ton reste toujours sans altération, qualité qui n'est pas à dédaigner dans un instrument dont un des mérites est de pouvoir être employé avec la plus grande facilité par presque tous les musiciens, quelle que soit leur spécialité. La sûreté du ton est telle dans l'harmoni-cor que M. Jaulin, avec une anche semblable à celles qui lui servent dans son instrument, a construit un petit diapason, au ton normal qui, sous une forme plus portative, rend les mêmes services que le diapason à branches connu de chacun.

En toute chose, a dit le poëte, il faut considérer la fin. Si le lecteur a retenu la description que nous avons donnée plus haut, il se rappellera que l'embouchure ne présente aucune difficulté, l'exécutant n'ayant simplement qu'à souffler dans un tube, en ménageant toutefois sa respiration de la façon convenable. De plus, les clefs sont disposées de telle façon que la main droite peut exécuter traits, trilles ou mélodies, et cela après une très-courte étude, pour peu qu'il connaisse le clavier du piano Ajoutez à cela que le jeu de chacune de ces clefs est successivement souple et les nuances de *crescendo* et le *diminuendo* se font de la façon la plus douce et la plus commode. Le timbre de l'instrument approche tellement de celui du hautbois que dans la *Belle Hélène*, pour la ritournelle de l'air de Pâris, au premier acte, on a employé *l'harmoni-cor* à la place du hautbois, de la manière la plus heureuse. Aujourd'hui, que les hautboïstes, surtout en province, deviennent de plus en plus rares, il est de la plus grande utilité pour les directeurs de théâtre de pouvoir remplacer une voix de l'orchestre si importante, par ce timbre qui, tout en ayant son caractère *sui generis*, rappelle d'assez près le hautbois pour pouvoir en remplir l'office. Tous les instrumentistes d'un orchestre peuvent sans difficulté, au bout de quelques jours, employer l'harmoni-cor.

Au résumé, après avoir examiné attentivement l'instrument de M. Jaulin, nous pouvons assurer hardiment qu'il pourra rendre les plus grands services, non-seulement par son timbre nouveau et agréable, mais par l'élégance de sa forme, et par la facilité avec laquelle tout musicien peut arriver à en jouer. Nous terminons en disant à la louange de l'inventeur qu'il n'a voulu livrer à la publicité son instrument qu'après plusieurs années d'études et de perfectionnements.

CONVENTION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE ENTRE LA FRANCE ET L'ALLEMAGNE.

La convention additionnelle au traité de paix de Francfort, conclue récemment, contient, dans son dix-huitième et dernier article, l'abrogation de tous les traités administratifs qui étaient en vigueur avant la guerre entre la France et l'Union douanière. Quelques exceptions sont cependant stipulées, par exemple pour le traité postal et la convention littéraire.

Cette dernière sera remplacée par le traité bavarois-français, qui s'étend ainsi à toute l'Allemagne. Ceci aurait été stipulé sur la demande formelle des plénipotentiaires français, parce que le traité bavarois simplifie d'une façon extraordinaire les formalités d'annonces des ouvrages d'art et de littérature qui ont paru.

Nous extrayons de la Convention franco-bavaroise, conclue en 1865, le texte de l'article 3, dont les dispositions intéressent surtout les compositeurs, auteurs et éditeurs.

« Art. 3. Pour assurer à tous les ouvrages d'esprit ou d'art la protection stipulée dans l'article premier, et pour que les auteurs ou éditeurs de ces ouvrages soient admis, en conséquence, devant les tribunaux des deux pays à exercer des poursuites contre les contrefaçons, il suffira que lesdits auteurs ou éditeurs justifient de leurs droits de propriété en établissant, par un certificat émanant de l'autorité publique compétente de chaque pays, que l'ouvrage en question est une œuvre originale, qui dans le pays où elle a été publiée, jouit de la protection légale contre la contrefaçon ou la reproduction illicite.

» Pour les ouvrages publiés en France ce certificat sera délivré par le Bureau de la librairie, au ministère de l'Intérieur, et légalisé par la mission de Bavière, à Paris; pour les ouvrages publiés en Bavière, il sera délivré par le Ministère des Cultes et de l'Instruction publique, à Munich, et légalisé par la mission de France à Munich. »

Nous donnerons, dans notre prochain numéro, un aperçu complet de la législation qui régit depuis l'année dernière, en Allemagne, la propriété littéraire et artistique et dont la connaissance sera des plus utiles aux auteurs et compositeurs.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre national de l'Opéra a donné lundi *Faust*; mercredi et vendredi la reprise du *Prophète*.

*** Aujourd'hui, par extraordinaire, *Faust;* demain *le Prophète*.

*** Un banquet a été offert, samedi dernier, par les artistes de l'Opéra à M. Halanzier. Trois toasts ont été portés: un par M. Colleuille père, au nom des artistes, à M. Halanzier, et deux par M. Halanzier à MM. Garcin, secrétaire des artistes en société, et Villaret.

*** L'engagement à l'Opéra-Comique de Mlle Marie Battu, que nous avons annoncé dans notre dernier numéro, a été fait pour 20 représentations, uniquement consacrées à l'opéra des *Noces de Figaro*, où Mlle Battu doit chanter le rôle de la comtesse.

*** Le théâtre des Folies-Nouvelles a donné hier soir la première représentation du *Nouvel Aladin*, opéra-bouffe de MM. Thompson et Hervé.

*** L'ouverture de la *Tertulia* a eu lieu jeudi par une soirée offerte à la presse. La *Tertulia* est un café-spectacle plutôt qu'un spectacle-concert. On y jouera l'opérette, le vaudeville et la pantomime; ce sera un nouveau débouché pour les jeunes auteurs et pour les compositeurs. Faut-il s'en réjouir ou le déplorer? C'est là une grosse question qui de-

manderait des développements sérieux et que nous n'entreprendrons pas d'examiner aujourd'hui, à propos de l'inauguration de la nouvelle salle. Elle est fort coquette, cette nouvelle salle, fort pimpante, et tout s'y distingue par le cachet que l'enseigne imposait au couple Montrouge, les directeurs de la *Tertulia*. Les garçons de café sont vêtus comme des toréadors, les bouquetières sont Andalouses, le vendeur de journaux porte le costume de Figaro. Naturellement, le programme contient un ballet espagnol. Le principal attrait du spectacle est dû à M. Charles Lecocq, et l'heureux auteur de *Fleur de Thé* et de *M. de Crac* a été bien inspiré; la partition de *Sauvons la Caisse* contient six morceaux; tous les six, charmants, pleins de gaieté et de verve, ont soulevé les applaudissements d'un auditoire connaisseur, surtout l'air de la Caisse, l'entrée de Mme Macé-Montrouge, un très-joli rondo, chanté par cette artiste, et le boniment. Quant au sujet, le voici en deux mots : Le domestique d'un noble et riche Polonais soustrait à une écuyère sa caisse (une grosse caisse, qui, avec une clarinette, constitue tout l'orchestre de l'artiste en grands écarts), et attire la victime de ce larcin par une lettre dans laquelle il l'invite à venir retirer l'objet *égaré*. Affublé des vêtements de son maître, il reçoit la demoiselle et lui fait une brûlante et originale déclaration, à laquelle elle se montre sensible, et qui est bientôt suivie d'un engagement en bonne et due forme dans sa troupe, que la belle fait signer à l'amoureux Frontin; tout leur sera désormais commun, et c'est ainsi qu'elle arrive à sauver sa caisse. — Mme Macé-Montrouge a obtenu un grand succès dans le rôle de l'écuyère, qu'elle joue avec un entrain diabolique. Elle a été rappelée en compagnie de son camarade Guyot. — Paul Legrand, l'excellent mime, est de la fête. Il reparaît dans un vaudeville-pantomime, et, bien qu'il ne parle pas, je vous assure qu'on le comprend à merveille.

*** MM. C. A. Scheffer et Léon Roques viennent de faire recevoir à l'Eldorado une petite opérette pleine de verve et de gaieté : le titre est *le Vin des Marquis*.

*** La première représentation de l'*Ombre* doit avoir lieu ce soir au Grand Théâtre de Bordeaux. — A Versailles, à Montpellier et à Rennes, elle est annoncée pour cette semaine.

*** On écrit de la Havane que Tamberlick s'y est fait *impresario*; le célèbre ténor exploite pour son compte, depuis un mois, le théâtre Tacon. Les trente premières représentations lui ont produit 80,000 piastres, soit 420,000 francs.

*** La recette du premier bal de l'Opéra s'est élevée à 18,015 fr. La polka des *Sires de Crac*, les quadrilles sur *l'Ombre* et *la Princesse de Trébizonde* y ont été exécutés avec un admirable entrain par l'orchestre de Strauss et ont fait fureur. — Le deuxième bal a eu lieu hier soir avec une énorme affluence.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Grand succès, aux 7e et 8e concerts du Conservatoire, pour le chœur des Nymphes de *Psyché*, d'Amb. Thomas. Ce charmant morceau, qui a été dit dans la perfection, a eu, à l'un et à l'autre concert, les honneurs du *bis*. Il en a été de même pour l'*allegretto scherzando* de la symphonie en *fa* de Beethoven. — L'empereur du Brésil occupait dimanche dernier la loge d'honneur.

*** Voici le programme du 9e concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à deux heures : 1° symphonie en *la* (Beethoven); 2° chœur des Bardes de l'opéra d'*Uthal* (Méhul); 3° andante et allegro d'un concerto pour violoncelle (Molique), exécutés par M. Jacquard; 4° chœur d'*Idomeneo « Placido è il mar »* (Mozart); 5° ouverture de *Coriolan* (Beethoven); 6° 98e Psaume, double chœur (Mendelssohn, paroles françaises de M. Trianon).

*** La deuxième *Suite d'orchestre* de M. J. Massenet a été exécutée de nouveau au Concert populaire de dimanche dernier, et cette fois en entier, c'est-à-dire avec un *andante*, qui se place après le second morceau, et dont le principal mérite est de former contraste avec les autres, tous écrits dans un mouvement plus ou moins *allegro*. L'œuvre, ainsi équilibrée, a été mieux goûtée encore dans son ensemble que la première fois. Le charmant *Intermezzo* a été bissé; c'est un morceau d'un effet sûr, et qui pourra très-bien être exécuté isolément. — *L'andante* de la deuxième symphonie de Schubert (que le programme, comme il arrive quelquefois, désignait trop sommairement), poétique et gracieuse inspiration, a été rendu et apprécié comme il convient.

*** Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Cirque-d'Hiver, 2e concert (2e série) populaire de musique classique, sous la direction de J. Pasdeloup. On y entendra : — 1. Symphonie en *fa majeur*, BEETHOVEN. — 2. Adagio du 36e quatuor, exécuté par tous les instruments à cordes; HAYDN. — 3. Fragments de *Struensée*, MEYERBEER. — 4. Air de Ballet, C. GOUNOD. — 5. Prélude, poëme symphonique, F. LISZT.

*** Au concert de dimanche dernier, au Grand-Hôtel, deux numéros du programme ont été bissés. M. Danbé, tout en tenant avec supériorité le bâton de chef d'orchestre, ne veut pas se faire oublier comme soliste, et dans l'andante du 7e *Concerto* de Baillot, il a su conquérir les suffrages du public. M. Danbé manie, du reste, l'archet en virtuose, et nos éloges ne sont que justice.

*** La Société chorale de Saint-Quentin vient de donner un grand concert dont le produit était destiné à l'érection d'un monument à la mémoire des soldats morts pour la patrie. Elle avait eu l'heureuse idée de demander au célèbre violoniste Léonard son concours pour cette bonne œuvre. L'excellent artiste s'y est prêté de la meilleure grâce et il s'est surpassé dans les morceaux qu'il a exécutés avec un talent qui a épuisé toutes les formes d'éloges; il a été rappelé trois fois. Le salle était comble à ce point qu'on a dû refuser beaucoup de monde. C'est dire que le but a été atteint et la recette des plus fructueuses.

*** Alfred Jaëll et sa femme continuent de recueillir en Suisse gloire et profit : gloire pour eux, profit pour les malheureuses victimes françaises de la guerre, qui bénéficieront du produit de ces magnifiques concerts. — Celui du 16, à Genève, a eu un succès énorme; la recette a été de près de deux mille francs. Alfred Jaëll y a joué le concerto en *ut majeur* de Beethoven, qu'il doit exécuter de nouveau à Paris, le 31 décembre, au Concert populaire.

*** M. Henri Poëncet, aujourd'hui professeur au Conservatoire de Dijon, a donné, le 9 décembre, un fort intéressant concert dans cette ville. L'éminent violoncelliste et sa femme, qui est une remarquable pianiste, ont tenu sous le charme, deux heures durant, un auditoire choisi; M. Poëncet a admirablement dit, entre autres, et comme lui seul sait les dire, les *Impressions de voyage* de Kiel. Le succès de cette soirée et de celles qui suivront fera regretter plus vivement encore ce sympathique artiste à Paris.

*** Mlle A. Pellini Dégremont, la jeune cantatrice dont nous avons signalé les brillants débuts en Italie, a obtenu des succès mérités dans sa grande tournée des villes d'eaux. M. Dobbels, directeur du théâtre de Dijon, vient d'engager Mlle Dégremont qui débutera dans les rôles d'Alice de *Robert* et de Valentine des *Huguenots*.

*** Demain lundi, jour de Noël, un oratorio de Lesueur sera exécuté à grand orchestre à Saint-Roch, sous la direction de M. Vervoitte. — Un *Salut solennel*, de la composition du M. Vervoitte, sera chanté, à 2 h. 1/2, dans la même église.

*** La Société Chorale Bourgault-Ducoudray annonce pour mercredi, 27 décembre, au Cercle des Sociétés savantes, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs, une intéressante soirée musicale, à laquelle concourront Mme Barthe-Banderali, MM. Bouhy, Valdejo et Thomé.

*** La Société de musique de chambre de MM. Charles Lamoureux, Colblain, Adam, et Auguste Tolbecque, reprendra ses séances le samedi 6 janvier 1872, à 8 h. 1/2, dans les salons Pleyel. Les programmes ne se composeront plus exclusivement, comme par le passé, d'œuvres instrumentales; on y entendra également des œuvres vocales de Bach, Hændel, Haydn, Mozart, Beethoven, etc., interprétées par l'élite de nos chanteurs. Les pianistes restent les mêmes; on ne s'en plaindra pas quand nous aurons nommé E. M. Delaborde et Henri Flissot.

*** M. Camille Saint-Saëns annonce six séances musicales avec le concours de MM. Léonard (1er violon), Turban (2e violon), Waefelghem (alto) et Tolbecque (violoncelle). La première séance aura lieu le mardi 9 janvier, dans les salons Pleyel Wolff, à huit heures du soir.

*** Le premier concert du Cercle philharmonique de Bordeaux a été fort brillant. Il a eu lieu samedi dernier. On y a entendu Mme Penco, M. C. Saint-Saëns, et une toute jeune violoniste, Mlle Nelly Guibert, élève de M. Charles Lamoureux.

*** M. Edmond Savary donnera, le 27 décembre, dans les salons Souffleto, 161, rue Montmartre, une soirée musicale dans laquelle il se fera entendre sur l'orgue-harmonium.

*** Le 31 décembre prochain, inauguration de la salle des concerts, 3, rue d'Arras. Dans cet établissement, plus connu sous le nom de « Salle des Ecoles », auront lieu des soirées lyriques et des conférences scientifiques. La nouvelle direction fait appel aux jeunes artistes chanteurs et instrumentistes, qui trouveront là les moyens de se faire connaître et apprécier du public.

*** Nous avons accueilli avec un véritable plaisir la nouvelle de la fondation à Marseille de la salle Valette, destinée à de grands concerts populaires. Nous apprenons aujourd'hui que le premier concert populaire a eu lieu récemment et qu'il a obtenu un très-grand succès.

*** Nous recevons le catalogue d'une bibliothèque musicale d'un grand intérêt, comprenant plus de deux mille volumes et manuscrits, et rassemblée par M. Juan Carreras y Dagas, chef d'orchestre de l'Ecole des aveugles de Barcelone. Cette bibliothèque, que son propriétaire a l'intention de vendre, est spécialement riche en œuvres des maîtres espagnols des XVe, XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles; il s'y trouve surtout de véritables trésors en fait de musique religieuse. M. Carreras possède aussi une collection de fort beaux instruments anciens, *keren* hébraïque, *psalterion* persan, harpe antique, luths, guitares-lyres, etc.

*** *Boule-de-Neige*, le dernier opéra-bouffe d'Offenbach, vient de paraître chez M. E. Heu. La partition aura autant de succès chez l'éditeur qu'au Théâtre, où elle est fort bien accueillie chaque soir.

*** Nous venons de parcourir les épreuves d'une charmante partitionnette : *la Cigale et la Fourmi*, due à la collaboration de MM. A. de Beaumont et Poise. — C'est un petit tableau flamand finement écrit et mé-

lodieusement traité. Citons particulièrement un duo très-scénique et une complainte en *la mineur* d'un ton original et piquant. Cette opérette paraîtra dans la livraison du mois de janvier du *Magasin des Demoiselles*, recueil bien connu et qui a inscrit dans ses annales des noms tels que Victor Massé, Bordèse, Boulanger, Jonas, Clapisson, P. Heurion, Bazin, etc.

*** Nous ne pouvons qu'approuver hautement les réflexions que suggérait dimanche au *Ménestrel* la façon déloyale dont on en agit à Londres envers les auteurs et compositeurs français et nous associer aux vœux qu'il forme pour voir enfin cesser un semblable état de choses. On sait avec quel succès a été accueilli chez nos voisins d'outre-Manche le répertoire d'Offenbach. Eh bien! dit notre confrère, parce qu'un ouvrage n'aura pas été *enregistré* au point de vue de l'édition et parce que la traduction n'aura pas été faite en temps, comme disent les *impresarii* anglais, les auteurs ne recevront pas de droits! Voilà comment le chapitre des formalités à l'étranger, compliquées de mille détails, annihilent, pour les auteurs français, le bénéfice de la plupart de nos conventions internationales; mais voilà pourquoi aussi les éditeurs, d'accord avec les auteurs, ne cèdent plus la musique d'orchestre de nos opéras français sans des traités spéciaux qui sauvegardent tous les intérêts. Malheureusement pour les opérettes, faute de l'orchestration originale, on s'en fait fabriquer une quelconque, sur place. C'est ce qui vient d'être fait à Londres pour *Geneviève de Brabant*, et ce qui fut fait à Saint-Pétersbourg, il y a deux ans, pour le *Petit Faust* et *la Périchole*. Ce sont là des fraudes artistiques réprouvées, non-seulement par l'équité, mais aussi par les conventions internationales qui, en garantissant les droits de l'éditeur, n'ont pu prévoir qu'on les éluderait en dénaturant l'œuvre elle-même. Du reste, quelques éditeurs anglais vont encore plus loin : au mépris de ces mêmes conventions, ils ne craignent pas de publier la musique française régulièrement déposée à Londres; témoin : le duo des *Deux Hommes d'armes* et *la Sérénade du Page*, morceaux contrefaits par les maisons Metzlee et Hopwood-Crew. Quand donc la loi anglaise, russe, allemande, italienne ou autre se décidera-t-elle, comme la loi française, à reconnaître, purement et simplement, le droit de propriété des [auteurs et éditeurs étrangers, à l'égal de celui des auteurs et éditeurs du pays d'origine des œuvres artistiques et littéraires, sans aucune formalité préalable, avec la ferme intention de faire respecter le droit commun pour tous, et en sévissant avec fermeté contre les contrefacteurs de tous pays? Voilà une démoralisation commerciale et artistique qu'il serait temps d'arrêter en Europe. — En Amérique, du reste, on a instrumenté bien mieux qu'une partition d'opérette à l'américaine. Le *Roméo*, de Gounod, y a passé tout entier, et sans MM. Strakosch, les partitions d'*Hamlet* et de *Mignon*, d'Ambroise Thomas, y subiraient le même sort en ce moment. Mais non-seulement MM. Strakosch ont régulièrement traité avec les éditeurs de ces opéras, mais ils ont reconnu des droits de représentation aux auteurs français, ce qui ne s'était jamais vu en Amérique, où nos opéras sont représentés et publiés à l'état de contrefaçon permanente.

*** C'est par erreur que dans notre dernier numéro nous donnions l'adresse de la salle Beethoven, passage de l'Opéra, pour indiquer l'ex-établissement théâtral de M. Cabel, dont M. Uzès a pris la direction; cette salle est 17 galerie Montmartre, passage des Panoramas; c'est là que les cours d'études lyriques et dramatiques se feront désormais.

*** Si nous avons souvent regretté que le cadre de notre journal fût si restreint, c'est lorsqu'il s'agit d'appeler l'attention sur les produits d'une grande industrie, la Librairie. Or ce serait bien le cas, aujourd'hui que les publications de la maison Hachette, par leur mérite et leur importance, mériteraient d'être signalées avec le développement qu'elles comportent. Consacrons leur du moins l'espace dont nous pouvons disposer, en citant les titres des excellents ouvrages dont elle vient de publier le catalogue à l'occasion de la nouvelle année; ce sont : — *L'Histoire de France*, racontée aux enfants par Mme Guizot, tome Ier, 1 vol. grand in-8°, 75 gravures. — *Rome*, description et souvenirs, par Francis Wey, magnifique vol. grand in-4°, 346 gravures. — *L'Atmosphère*, description des grands phénomènes de la nature, par Camille Flammarion, grand in-8°, 228 gravures. — *Le Tour du Monde, 1870 à 1872*, contenant 12 voyages avec 549 gravures et 11 cartes. — *Scènes historiques*, par Mme de Witt, née Guizot, in-8°, 18 gravures. — *Voyages et Aventures dans l'Alaska*, par Whymper, in-8°, 37 gravures. — *Les races humaines*, par L. Figuier, in-8°, 334 grav. — *Petit Magasin des enfants*, 3 séries. — *Bibliothèque des merveilles* et *Bibliothèque rose* illustrée. — *Les Animaux domestiques*, par Mme Pape Carpentier, in-8°, 12 chromolithog. — Puis les grands Dictionnaires de Bescherelle, *Vie pratique*. — Bouillet, *Histoire et Géographie*. — Le même, *Lettres, Sciences et Arts*. — Vapereau, *Contemporains*. — Tous ouvrages d'une admirable exécution typographique et, au choix, richement reliés. Quelles plus belles étrennes pourrait-on choisir?

*** Le mois de décembre de la *Revue britannique* vient de paraître. Cet intéressant numéro contient : 1. *Marco-Polo*. — 2. *Les Perles*. — 3. *Le Capital* comme instrument de travail. — 4. *Du travail*, des salaires et de la vie des ouvriers dans les divers Etats de l'Europe. — 5. *La Locomotion aérienne*. — 6. *La Sibérie orientale et le Kamtchatka*. — 7. *Souvenirs et portraits*. — 8. *Maîtresse et servante*. — 9. *Les expulsés de Poker-flat*. — 10. *La Grand'maman*. — 11. *Le Panégyrique de l'Oie*. — 12. *Pensées vagabondes*. — 13. *Poésies*. — 14. *Fable*, traduite du russe. — 15. *Correspondance d'Allemagne*, — 16 *d'Amérique*, — 17 *de Londres* — 18. *Chronique et bibliographie*.

*** Au Casino, l'orchestre, dirigé par M. Constantin, excellent comme ensemble et comme solistes, aborde hardiment et avec grand succès, les œuvres les plus ardues. — Aussi les concerts sont ils très-suivis. — Les bals masqués, sous la direction d'Olivier Métra, ont commencé le 20 et attirent également une grande affluence.

✝

*** Un de nos plus féconds auteurs dramatiques, M. Ed. Brisebarre vient de mourir à Paris dans sa 53e année. — Il avait été pendant plusieurs années président de la *Société des auteurs dramatiques*.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — M. Delaborde a joué avec un grand succès, le 18, au Monday Popular Concert, deux morceaux de Schumann et une grande *Toccata* de Bach, pour piano à pédalier, et, avec Mme Norman-Neruda et Piatti, le trio en *sol*, œuvre 1, de Beethoven.

*** *Bruxelles*. — *Guillaume Tell*, avec Faure, a fait salle comble la semaine dernière; mais une indisposition a obligé le célèbre baryton à se faire remplacer par M. Lasalle, pour les deux représentations suivantes où il devait chanter le même rôle. Pour la même raison, *Hamlet* ne passera pas avant le 26. — Mme Ristori, la célèbre tragédienne, a donné, à la Monnaie, deux représentations d'un mélodrame intitulé : *Marie-Antoinette*, où elle a obtenu un grand succès. — La direction du théâtre de la Monnaie deviendra vacante le 1er juin 1872. La nouvelle concession sera accordée pour trois ans. — Le premier Concert populaire a eu lieu dimanche dernier, sous la direction de M. Adolphe Samuel, qui a été accueilli, à son arrivée au pupitre, par d'unanimes applaudissements. Le programme était emprunté au répertoire classique. — Le 18 décembre, la Société Chorale de Bruxelles a donné une soirée musicale à laquelle Mlle Marie Roze a prêté son concours. La charmante cantatrice, dont le talent et la voix se sont remarquablement développés, a été chaleureusement applaudie. — Le Roi a visité le Conservatoire le 20 décembre. Un petit concert a été improvisé en son honneur, et Sa Majesté y a pris un vif intérêt.

*** *Gand*. — L'installation de M. Ad. Samuel, en qualité de directeur du Conservatoire, a eu lieu le 12 décembre. Le bourgmestre a prononcé à cette occasion un excellent discours. Le Conservatoire de Gand vient de recevoir le titre de Conservatoire royal.

*** *Berlin*. — Une Société d'actionnaires projette la construction d'un grand théâtre d'opéra, pouvant contenir 2,000 personnes, avec une salle de concerts de 1,500 places, et un parc magnifiquement dessiné et aménagé.

*** *Vienne*. — Les travaux pour l'érection de la statue de Schubert sont commencés. On pense que l'inauguration pourra avoir lieu en mai 1872.

*** *Florence*. — *Lohengrin*, au théâtre Pagliano, a obtenu, le premier soir, un succès de curiosité qui ne s'est pas soutenu aux deux représentations suivantes, les seules qui aient été données.

*** *Trieste*. — Le Teatro Comunale a fermé ses portes au commencement de décembre. — Les principaux artistes engagés pour la prochaine saison de carnaval sont Mme de Baillou, les ténors Minetti et Corsi, et la basse Della Torre. — Les opéras qui figurent jusqu'ici au programme sont : *l'Ombra*, *Fra Diavolo*, *la Muta di Portici* et *Dinorah*.

*** *Turin*. — L'ouverture du Théâtre royal aura lieu le 24. Mmes Galletti-Gianoli, Baratti, Brambilla, MM. D'Antoni, Vicentelli, Junca, Barberat, composent l'élite de la troupe.

*** *Venise*. — Parmi les artistes engagés à la Fenice, nous citerons Mmes Angelica Moro, Schwartz, MM. Léon Achard, Colonnes, Zoenhelli.

AVIS.

On demande un jeune garçon de 15 à 16 ans comme apprenti pour le commerce de musique. Inutile de se présenter si le jeune homme demandé ne demeure pas chez ses parents et n'a pas les premiers éléments d'instruction. S'adresser au bureau du Journal.

ERRATA

Numéro du 17 décembre :

Épigraphie musicale. Au lieu de Essenreden, lisez : *Tischreden*.

Page 360, 1re col., 4e ligne. Au lieu de : il faut d'autres livres, lisez : d'autres *lèvres*.

Le Directeur : S. DUFOUR. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

OREILLE son anatomie, ses fonctions. ACOUSTIQUE sa théorie, ses lois. SURDITÉ bruits dans les oreilles, leur traitement. 1 vol., 2 fr. — Dr Guerin, rue du Dauphin, 16, Paris.

EN VENTE CHEZ E. HEU, ÉDITEUR, 10, RUE DE LA CHAUSSÉE-D'ANTIN, A PARIS

BOULE DE NEIGE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, REPRÉSENTÉ AU THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS

Paroles de MM. NUITTER et E. TRÉFEU, musique de

J. OFFENBACH

Morceaux de chant détachés avec accompagnement de piano. — Quadrilles à 2 et 4 mains

PAR STRAUSS ET ARBAN

Valse par L. BUFILS, — Polka par L. ROQUES, — Polka-mazurka par E. ETTLING, — Arrangements divers pour piano.

SOUS PRESSE

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT, IN-8°, NET, **12** FR. — LA PARTITION POUR PIANO SOLO, IN-8°, NET, **8** FR.
PARTIES D'ORCHESTRE.

MAISON **RINALDI** — PIANOS
VENTE — LOCATION
Rue Caumartin, n° 3, au premier.
Près de la Madeleine.

PIANOS DEPROUW - AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
MAISON DE CONFIANCE FONDÉE EN 1816
39, boulevard du Temple, 39.
FABRICATION DE PREMIER ORDRE
BREVETÉE — MÉDAILLÉE
Garantie — Prix avantageux — Facilités

FABRIQUE G^ie D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
JULES **MARTIN**, successeur de DARCHE.
FOURNISSEUR DES THÉATRES ET CONCERTS
Rue de Rivoli, 140.
LUTHERIE ancienne et moderne.
RÉPARATIONS et ÉCHANGES
MATÉRIEL considérable pour la fourniture et la LOCATION des grands ORCHESTRES
Accessoires pour la SCÈNE, etc.

Publiées par BRANDUS et DUFOUR, éditeurs
103, rue de Richelieu.

L'OMBRE

opéra-comique en 3 actes,
PAROLES DE M. DE SAINT-GEORGES, MUSIQUE DE

F. DE FLOTOW

LA PARTITION
Pour chant et piano, paroles françaises
format in-8°. net, **15** fr.
LA MÊME avec récitatifs et paroles italiennes
format in-8°, net, **20** fr.
LA MÊME, arrangée pour le piano seul,
format in-8°, net, **10** fr.

Les airs de chant détachés.

Arrangements divers :

Piano et à 4 mains : par **Cramer, Croisez, Ketterer, Neustedt, P. Bernard, Rosellen, Streabbog, Valiquet, Ettling, Marx, Mey, Graziani.**

Violon, violoncelle, flûte : par **Herman, Poussard et Savary, Seligmann, Gariboldi.**

SPÉCIALITÉ DE SAXOPHONE
AUGUSTE FEUILLET
FABRIQUE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
90, rue Rochechouart.

MILLEREAU ET COMPAGNIE
29, rue des Trois-Bornes.
MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
EN CUIVRE ET EN BOIS
FOURNISSEURS DE L'ARMÉE, DE LA MARINE, etc.
Fabrication supérieure et artistique due au travail et à l'expérience du chef de la maison. D'après ses nouvelles combinaisons mathématiques, M. Millereau a obtenu sur tous ses instruments de bois et de cuivre les résultats les plus satisfaisants, universellement attestés par MM. les artistes civils et militaires.

THÉATRES — COMMISSION
Pour décors, costumes, partitions, brochures, manuscrits, mise en scène d'opéras, ballets, drames, etc., anciens et nouveaux.
Ecrire à M. DAVID, 9, rue Saint-Georges. Paris.

PIANOS AUTOMATIQUES - LACAPE
Pouvant également se toucher comme un Piano ordinaire.
29, boulevard Saint-Martin, 29.

A l'occasion de la nouvelle année, LE MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, a l'honneur d'informer sa clientèle qu'elle y trouvera l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

RICHEMENT RELIÉS ET SPÉCIALEMENT DESTINÉS AUX CADEAUX DU JOUR DE L'AN.

Parmi les nombreux volumes reliés, nous désignons notamment :

Les Partitions pour Chant et Piano ou pour Piano seul, composées par Meyerbeer, Rossini, Auber, Adam, Flotow, Maillart, Gounod, Verdi, Massé, David, Thomas, Semet, Offenbach, Lecocq, etc. — L'Album Auber. — L'Album Rossini. — La Messe solennelle de Rossini. — Collection des œuvres de Beethoven, Mozart. — Volumes format in-8° contenant des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Stephen Heller. — Le Répertoire du Chanteur, 20 volumes. — Les Mélodies de Meyerbeer et de Schubert. — Albums divers : Couronne de Mélodies, les Fleurs des Opéras, les Échos des Opéras, la Moisson d'or, les Pensionnats, Bouquets de Mélodies, la Nouvelle Moisson d'or, les Succès universels, les Fleurs de la Danse, Albums Ketterer, Cramer, Beyer, etc., etc.

Les prix des volumes varient suivant la richesse des reliures; il y en a depuis 5 fr. jusqu'à 200 fr.

Une quittance de 30 francs à notre Grand Abonnement de musique donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1872** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux jeunes personnes qui étudient sérieusement la musique.*

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS,
RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz ; Cerveny, de Kœniggratz ; Distin, de Londres, et Laussmann, de Linz

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Cie**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8°, renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandat-poste.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

38e Année. N° 49. 1870-1871 31 Décembre

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1871 **PRIMES** 1872

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale,
A l'occasion du renouvellement de l'année.
(39e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

CHANT :

ALBUM AUBER

Un volume format in-4°
RECUEIL
Contenant
25 Ariettes, Boléros, Ballades, Barcarolles, Chansons, Couplets, Cavatines, Mélodies, Rondes, Romances, Scènes, Sérénades, Tyroliennes,
A UNE VOIX
COMPOSÉS PAR

Actéon.
L'Ambassadrice.
La Barcarolle.
La Bergère châtelaine.
Les Chaperons blancs.
Le Cheval de Bronze.
Les Diamants de la Couronne.
Le Dieu et la Bayadère.
Le Domino noir.
Le Duc d'Olonne.
L'Enfant prodigue.
La Fiancée.
Fra Diavolo.
Haydée.
Le Lac des Fées.
Lestocq.
La Muette.
La Neige.
La Part du Diable.
Le Philtre.
Le Serment.
La Sirène.
Zanetta.
Zerline.

D.-F.-E. AUBER

Orné d'un beau portrait de l'illustre maître dessiné d'après nature en 1865

PIANO :
LA PARTITION COMPLÈTE
Arrangée pour *le piano seul* par BAZILLE
DE

L'OMBRE

Opéra-comique en trois actes
Paroles de M. DE SAINT-GEORGES, *musique de*

F. DE FLOTOW

Un volume format in-8°.

Ces primes sont à la disposition des anciens et des nouveaux abonnés, et leur seront remises contre leur quittance d'un abonnement nouveau d'une année pris depuis le 1er octobre dernier.

Il serait superflu d'insister sur l'heureuse actualité de ces primes : l'une d'elles rappelant par un choix délicat de ses plus charmantes compositions le souvenir du chef regretté de l'école française ; l'autre, offrant aux amateurs l'œuvre nouvelle, déjà partout applaudie, de l'auteur de Martha.

Quant à leur valeur matérielle, ajoutée à celle de nos primes mensuelles, elle dépasse de beaucoup le prix d'un abonnement d'une année à la Gazette musicale.

SOMMAIRE.

Épigraphie musicale. — Souvenirs biographiques : Meyerbeer. **W. de Lenz.** — La musique dans la nature. **H. Lavoix** fils. — Théâtres des Folies-Dramatiques et des Folies-Nouvelles. Premières représentations. **A. Laroque.** — Propriété littéraire et artistique en Allemagne.—Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

ÉPIGRAPHIE MUSICALE.

A l'époque du renouvellement de l'année, les Druides passaient la nuit qui précédait la cueillette du gui sacré dans l'antre des dolmens, à écouter les chants mystérieux qu'échangent entre eux les fantômes des hommes vaillants qui viennent se reposer sur la pierre dure de la vallée. Puis, ils allaient processionnellement dans la forêt pour cueillir le vert symbole de l'immortalité de l'âme, en chantant :

L'An neuf arrive ! Au gui de l'An nouveau !...

Dès que le rameau des spectres, coupé par une faucille d'or, avait été reçu sur un tissu de laine blanche, les bardes excitaient le peuple à des chants d'allégresse.

BOUCHÉ DE CLUNY. (*Les Druides.*)

***

Heureux ceux qui ont une lyre dans le cœur, et dans l'esprit une musique qu'exécutent leurs actions! Leur vie entière aura été une harmonie conforme aux nombres éternels. *Harmonia interna, vera musica.*

(*Aphorismes de Scolastique.*)

M. M.

SOUVENIRS BIOGRAPHIQUES.

MEYERBEER.

J'étais à Berlin en 1862. Au premier moment que j'eus de libre, j'allai voir Meyerbeer, dont le logis était au coin du Pariser Platz, à la porte de Brandebourg, et avait vue sur le Thiergarten. Je l'avais connu à Paris, chez Chopin, ravi depuis au monde et à l'art, et je pensais que notre première rencontre, grâce à cette circonstance, serait restée dans sa mémoire. Je la lui rappelai en quelques lignes que je laissai chez lui, car l'illustre *General Musikdirector* était absent. Le soir, j'étais à l'hôtel, seul et assez triste, car le but de mon voyage dans la capitale de la Prusse n'avait rien de gai. On frappe à la porte, j'ouvre, et Meyerbeer se présente, avec cet air de dignité calme qui lui était naturel.

— Comment avez-vous pu douter de moi ? me dit-il. Quand on s'est rencontré chez un si grand homme, on est amis pour la vie. Il y a longtemps que vous auriez dû venir. Je sais le motif douloureux de votre voyage ; j'ai pensé que je pourrais vous

distraire ce soir, et je suis venu. Accompagnez-moi chez la baronne Schauroth ; c'est une excellente pianiste. Elle joue ce soir de la musique de Beethoven avec accompagnement. Je fais rarement des visites musicales ; mais j'ai promis d'y aller. On sera charmé d'avoir deux hôtes au lieu d'un; voulez-vous venir ?

Meyerbeer me dit tout cela si simplement, et comme si la chose allait de soi, que je ne pus m'empêcher de lui exprimer toute ma reconnaissance pour l'honneur qu'un si grand homme daignait me faire. Ses grands yeux bleus me fixèrent d'un air amical, et il me dit :

— Que parlez-vous d'honneur ? Nous sommes de bons amis, il ne peut être question d'honneur. J'ai dit à ma famille que mon excellent condisciple chez Chopin était ici, que je venais le voir, et me voici !... On m'a dit que vous aviez fait un livre sur Beethoven ?

Je le regardai avec un peu d'étonnement ; je me figurais encore à cette époque que tout le monde devait connaître mon ouvrage. Il me comprit et ajouta avec bonhomie :

— Ma question vous surprend ? C'est que je ne lis point de travaux de critique, je ne les aime pas... mais je lirai votre livre, je le lirai, entendez-vous ?...

Je recevais là une leçon bien méritée. Je m'excusai de mon mieux, et promis de lui envoyer l'édition allemande, qui est tout autrement traitée que l'édition française.

Nous sortîmes pour nous diriger vers l'Hôtel Royal, où demeurait la baronne. La route me parut bien courte ; j'oubliais tout, pour ne me souvenir que d'une chose : mon bras pressait celui de l'auteur des *Huguenots !* Je parlais d'abondance, épanchant mon cœur sans contrainte. Mes impromptus parurent intéresser le grand homme ; je m'en aperçus aux temps d'arrêt qu'il mettait çà et là dans sa marche, à la chaleur et à l'entrain de ses réponses.

Arrivés au haut de l'escalier et devant la porte de l'appartement, dont Meyerbeer allait saisir la poignée, je pris la liberté de l'arrêter et de lui dire :

— Attendons la fin du morceau, ce ne sera pas long, on en est à l'une des deux reprises du scherzo, dans l'œuvre 97.

— A quoi reconnaissez-vous cela ?

— Ah ! voyez-vous, à la reprise, les instruments à cordes, même dans le pianissimo, attaquent avec plus d'entrain et d'assurance qu'au début; la phrase, enfin, est dite autrement.

— Avez-vous écrit pour les instruments à cordes ?

— Je n'ai jamais rien écrit, et suis incapable d'écrire quoi que ce soit. J'ai seulement beaucoup observé et comparé.

Meyerbeer sourit. — Votre remarque est juste, dit-il, je le sens; attendons la fin du trio.

Lorsque nous entrâmes, tout le monde se leva à l'aspect de Meyerbeer. Quant à lui, il s'avança, sans prendre de grands airs, se bornant à saluer d'un signe de tête, et s'assit ; on eût dit un roi entouré de ses vassaux. Puis, s'adressant à la baronne, et d'un ton plein de bienveillance, en me désignant :

— Je vous avais bien dit qu'il viendrait pour vous entendre !

Et, se tournant vers moi :

— Voyons, jouez-nous quelque chose, comme conclusion de notre conversation de tout à l'heure.

C'était un ordre. Qui n'a pas grand'chose à donner ne doit pas se faire prier. Je m'assis au piano, comme si je n'eusse pu faire autrement, et je jouai le thème de l'*andante* de l'œuvre 97, comme une *prière*, sentiment que j'avais exprimé à Meyerbeer en route; c'était pour moi comme un choral d'orgue, ou encore une inscription tumulaire, avec le *sta viator*... Je jouai jusqu'à la première variation. Meyerbeer dit à la baronne :

— Nous avons été ensemble élèves de Chopin; vous voyez, madame, que nous avons appris quelque chose !

Tels sont les hommes vraiment grands, pleins de bonté et d'indulgence !

La baronne possédait un remarquable talent d'exécution, qui rappelait celui de Mendelssohn. Je n'ai connu qu'une seule grande dame qui pût lui être comparée sous ce rapport : la princesse Czartoryska, élève de Chopin, et qui jouait aussi *pro domo*.

Après le trio, Meyerbeer voulut que je parlasse de Chopin. Je m'exécutai volontiers, et je dis en terminant :

— J'ai eu quelquefois du bonheur dans mes leçons chez les grands maîtres ; celles de Chopin m'ont valu l'honneur et le plaisir de vous connaître.

— Ce fut en vérité, interrompit la baronne, un heureux hasard, une de ces rencontres qu'on provoque difficilement. La fortune, ajouta-t-elle, m'a aussi favorisée ce soir.

— Mais vous faites de moi un vrai monstre, madame ! reprit Meyerbeer en souriant. Je ne suis pas si sauvage, non... mais, vous le savez, un pauvre compositeur n'a pas le temps de vivre comme un autre homme ; on est tourmenté par l'idée, on ne s'appartient pas...

Je parlai aussi de la manière dont j'avais fait la connaissance de Mendelssohn, à Londres, pendant ma leçon chez Moschelès ; autre bonheur dont j'étais aussi recevable à ma qualité de disciple d'un grand maître.

En sortant de chez la baronne, j'accompagnai Meyerbeer jusque chez lui. La route, par bonheur, était assez longue. Je mis la conversation sur *Robert le Diable* ; ce sujet parut lui être agréable. Je dis que la Gorge-aux-Loups du *Freischütz* était fantastique, et Bertram diabolique. Il s'arrêta, et, d'un ton de reproche, à la douce clarté de la lune qui illuminait son visage, sous les tilleuls de l'avenue Unter den Linden, il me dit :

— Il ne faut comparer à personne un grand homme comme Weber; je vous en prie, ne mettez pas mon nom auprès du sien, je n'ai jamais eu la prétention de me placer à côté de lui.

Et il resta plongé dans ses pensées. Ce génie colossal et cette sérénité m'écrasaient: il me semblait qu'une Alpe pesait sur moi! Je saisis vivement sa main, il secoua la mienne, me regarda avec émotion et me dit :

— Ainsi, assez sur ce sujet, je me connais parfaitement!

Qui eût pu soupçonner tant de vraie modestie chez cet homme qui créa l'opéra historique, et qui nous légua les siècles dans son art, comme Rubens dans ses chefs-d'œuvre de la Galerie Médicis !

Un autre jour, j'eus l'honneur de dîner chez Meyerbeer. Nous étions seuls; une pensée m'obsédait. « Comment m'y prendre, me disais-je, pour l'amener à se mettre au piano ? » Je remis *Robert le Diable* sur le tapis: mais Meyerbeer sembla y prendre peu d'intérêt, peut-être parce que le véritable artiste ne vit jamais dans le passé, guère dans le présent, et se réserve tout à l'avenir. C'est ainsi que Beethoven ne voulait point qu'on lui parlât de ses premières grandes œuvres.

J'émis l'opinion que dans *Robert*, musique plutôt *diabolique* que *fantastique*, Bertram personnifiait la bestiale soif de jouissances du monde parisien, et non un fantôme quelconque; que nous portons tous le diable en nous, et que Meyerbeer avait donné une forme et un corps à ce diable. Les fantômes ont disparu depuis les chemins de fer, mais le diable est toujours là.

Le maître m'approuva ; il ajouta des remarques fort judicieuses aux miennes.

— J'aurais voulu, lui dis-je, bien établir cet élément diabolique dans votre œuvre; j'ai là, ajoutai-je timidement, la partition à quatre mains...

Je le regardai, il était gagné.

— Eh bien! dit-il, *diabolisons* donc un peu, *nun so teufeln wir denn etwas!* Mais j'aimerais mieux jouer les *Huguenots*, puisqu'il faut m'exécuter.

La partition des *Huguenots* était aussi dans l'antichambre...

— Quel homme prévoyant ! me dit-il. Il y a des compositeurs qui n'ont pas leurs propres œuvres chez eux. Il paraît que vous en avez fait quelquefois l'expérience, puisque vous avez pris tant de précautions... Voyons d'abord *Robert*.

Il me fallut, par ordre, me mettre à la partie supérieure ; mais Meyerber me dédommagea de temps en temps par quelques paroles amicales.

— Et l'entrée d'Isabelle que nous ne jouons pas ! s'écria-t-il.

— C'est, lui dis-je, l'enchâssure du diamant; *sol majeur* est un ton un peu doucereux pour une entrée, mais...

— Ce sont les instruments à vent, interrompit Meyerbeer comme

pour s'excuser, c'est la flûte (et il appuya sur la première syllabe du mot *flûte*), et elle gazouille si bien en *sol!* Le printemps est dans l'âme de ma princesse; la flûte chante le printemps. Pensez donc à l'air d'Agathe! c'est tout un opéra; mon Isabelle n'a qu'une entrée, une entrée de concert! C'est là qu'on peut prouver qu'on a du goût, montrer ce qu'on a appris!... Je connaissais le *tempo rubato* longtemps avant Chopin. On peut *bien* chanter l'air d'Isabelle, mais c'est rare; les Isabelles sont ordinairement trop belles personnes, et point intelligentes en proportion. Peut-on écrire toutes sortes de choses pour les femmes? Si vous les laissez sortir de la mesure, malheur à vous!

Mais Meyerbeer avait déjà assez de lui-même, comme il arrive souvent aux hommes de cette trempe, et bientôt il oublia que les *Huguenots* l'attendaient. Cherchant dans la conversation une modulation pour l'y ramener, je lui racontai comment, à Saint-Pétersbourg, le comte Wielhorsky avait fêté l'arrivée de la partition, qui venait alors de paraître, par un dîner improvisé, avant et après lequel, la journée durant, l'opéra fut exécuté au piano. Le chancelier de l'empire lui-même, le comte Nesselrode, joignait avec enthousiasme sa voix chevrotante aux chœurs; et moi-même, faute de mieux, j'avais été requis pour accompagner.— Ce fut un grand jour que celui-là! continuai-je; vous figurez-vous avec quelle impatience, avec quelle anxiété on attendait, après *Robert*, sujet romantique, un sujet historique traité par vous!

— Eh bien! remettons-nous-y donc! dit Meyerbeer.

Et il s'assit cette fois à la partie supérieure.

— Cette partie est un peu étrange, m'avez-vous dit; moi, cela me connaît.

Il joua alors comme peut le faire un créateur de génie, mais sans se livrer tout entier dans les cantilènes, se contentant pour ainsi dire d'une expression superficielle, comme s'il eût voulu faire entendre qu'il était en visite chez lui, attaquant même la touche un peu sèchement; gardant avec cela un rhythme de fer, et dominant l'ensemble de toute la magnificence de sa conception. Son exécution était belle, austèrement, grandiosement belle! Weber avait dû jouer ainsi.

Il ne me fut pas difficile de trouver une transition pour parler des compositions de Weber, en les opposant à celles de Chopin. Meyerbeer partagea mon avis à leur égard, et me dit:

— Il a écrit un morceau pour moi; le saviez-vous? c'est le *Momento capriccioso*. La dédicace n'a pas été gravée. Je vais vous montrer l'autographe, je le garde précieusement... Tenez, voici l'écriture de ce grand artiste! il m'a donné cela, en me disant: Voilà quelque chose pour toi; déroule-le, *comme un long ruban d'une seule pièce*.

Ces mots, que personne n'a cités, ont, pour l'exécution du morceau, une réelle importance. — Si vous vouliez, dis-je à Meyerbeer, être assez bon pour vous conformer, en ce moment, à la recommandation de Weber! Je serais bien heureux de savoir comment il faut l'interpréter?

Il joua le *Momento capriccioso*, tout d'une haleine, avec une énergie soutenue, brillamment, et en dépensant tout ce qu'il avait d'âme et de feu intérieur, mais dans un mouvement *presto*, et non *prestissimo*.

— C'est comme une figure entrevue dans un rêve, lui dis-je, à la phrase du milieu.

Il inclina la tête, en murmurant: — Quel génie!

— Weber jouait ainsi, n'est-ce pas?

— Il avait un plus grand mécanisme, mais je vous ai donné une idée de sa manière.... Nous avons été amis et camarades chez Vogler; le piano avait alors une grande importance pour nous. Weber était incomparable dans l'improvisation; sur un thème donné il jouait un opéra entier! En ce temps-là je m'essayais à devenir virtuose.... Qui joue le mieux la musique de Weber aujourd'hui?

— Liszt et Henselt, répondis-je.

. . . . . .

C'est en dialoguant ainsi que j'appris à connaître, à admirer et à aimer cet homme illustre; c'est ainsi que le séjour de Berlin me devint, non-seulement supportable, mais agréable.

Traduit de l'allemand de W. DE LENZ.

LA MUSIQUE DANS LA NATURE.

—

Dans les travaux de science ou d'histoire, l'imagination entre pour bien peu de chose, et, à moins d'être un de ces génies dont les théories bouleversent le monde, ou un de ces ingénieux spéculateurs, dont les découvertes, mises plus tard à profit, ont produit de bons résultats, celui qui cherche à exposer les faits, soit dans l'histoire, soit dans les phénomènes de la nature, doit emprunter en grande partie ses matériaux aux œuvres de ceux qui l'ont précédé. Aussi ne sera-t-il peut-être pas inutile au lecteur qui voudra bien nous suivre dans cette longue étude, de savoir à quelles sources nous avons principalement puisé. Plus d'un chercheur reprendra certainement encore la question que nous avons traitée et ce sera déjà pour nous un heureux résultat de notre travail de pouvoir en quelque chose alléger une longue et fastidieuse besogne.

Parmi les livres que nous avons consultés, citons en première ligne ceux du regretté G. Kastner. Il est impossible de traiter un point quelconque de l'histoire ou de la théorie musicales, sans avoir recours aux excellents ouvrages de ce savant artiste, qui joignait à l'érudition de l'Allemagne la clarté de l'esprit français et qui savait, grâce à la variété de son talent, rendre accessibles à tous des études qui, au premier abord, ne paraissaient intéresser qu'un bien petit nombre de travailleurs. Parmi ses nombreux ouvrages, trois surtout ont été fréquemment cités dans la suite de cette étude: *La Harpe d'Eole et la Musique cosmique*, 1 vol. in-folio. — *Les Sirènes*, 1 vol. in-folio. — *La Parémiologie musicale*, 1 vol. gr. in-4°.

En dehors de ces importants travaux, voici la liste des livres ou articles de Revues que nous avons le plus souvent consultés:

KIRCHER. — *Musurgia universalis*. — Rome, 1650; 2 vol. in-folio.

KIRCHER. — *Phonurgia Nova*. — Kempten, 1673; in-folio.

SCHOTT (Gaspard). — *Magia universalis* (2e partie: *Acustica*.) — Bamberg, 1674; in-4°.

MERSENNE. — *Harmonie universelle*. — Paris, 1636; in-folio.

CHATEAUBRIAND. — *Génie du Christianisme*.

CHLADNI. — *Traité d'acoustique*. — Paris, 1809.

HERSCHELL. — *Sound-Encyclopædia metropolitana*. — Tom. IV. Londres, 1845.

TYNDALL. — *Le Son*, traduction de l'abbé Moigno. — Paris, Gauthier-Villars, 1869; 1 vol. in-8°.

HELMHOLTZ. — *Théorie physiologique de la musique*, fondée sur l'étude des sensations auditives. Trad. par MM. Guéroult et Wolff. — 1868; in-8°.

TYNDALL. — *La Chaleur*, trad. Moigno; in-8°.

HUMBOLDT. — *Tableaux de la nature*, trad. Galuski. — 1868; 1 vol. in-8°.

HUMBOLDT et BONPLAND. — *Voyage aux régions équinoxiales*. Paris, 1807; in-4° et in-folio.

ZURCHER et MARGOLLÉ. — *Les Glaciers*. — Paris, 1868; 1 vol. in-8°.

PERRAULT. — *Essai de physique* (3e partie mécanique des animaux). — Paris, 1680; in-8°.

BACHAUMONT. — *Mémoires*. — 1783.

MONGEZ. — *Mémoire sur les cygnes qui chantent*. — Paris, 1783.

DUPONT (de Nemours). Quelques mémoires sur différents sujets. — *De l'instinct*. — Un volume in-8°; Paris, 1813.

COLOMBAT. — *Du mécanisme des cris, leur intonation notée dans chaque espèce de douleurs physiques et morales*. — Paris, 1840; in-8°.

MARQUET. — *Nouvelle méthode facile et curieuse pour connaître le pouls par les notes de la musique*. — 1re édition, 1747 — 2e, 1749; in-8°.

PIERQUIN DE GEMBLOUX. — *Idiomologie des animaux*. — Paris, 1844 in-8°.

MULLER. — *Ueber die Compensation der physischen Kræfte am menschlichen Stimmorgan, mit Bemerkungen über die Stimme der Sæugethiere, Vögel und Amphibien*. — Berlin, 1839; in-8°.

FOURNIÉ. — *Physiologie de la voix*. — Paris 1866; in-8°. — (Excel-

lent ouvrage qui renferme le résumé de presque tous les travaux faits jusqu'à ce jour sur cette matière).

ENGEL. — *The musik by the most ancient peoples.* — Londres, 1864; in-8°.

Le chant du Rossignol, par Ad. de C. — (Ad. de Chesnel). — Montpellier, 1823; une plaquette in-8° de 12 p.

Revue et Gazette musicale. — 1852 et *passim.*

Société des Antiquaires de France. — T. 1, 1817.

Revue britannique. — 1828, 1830, 1831, 1864, juin 1871, et *passim.*

TISCHBEIN. — *Homer nach Antiken.* (*Homère d'après l'antique.*) — Göttingen, 1801. — (Trad. française. — Metz, 1802, — grand in-folio.

Aidé par les nombreux documents que je viens de citer, et par des expériences personnelles, j'ai entrepris cette étude, dont les paragraphes sont ainsi divisés :

La musique dans la nature.
La nature dans la musique.
Musique des sphères.
Musique du soleil.
Musique aérienne.
Musique des arbres.
Musique du télégraphe électrique.
Echo.
Musique des eaux.
Musique des grottes.
Musique des pierres.
Musique des animaux.
— oiseaux.
— insectes.
— poissons.
Les cris de l'homme et des quadrupèdes.
Musique autophone (physique et chimique).
Musique surnaturelle et mythologique.
Musique spirite.

H. LAVOIX fils.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES.

LA TOUR DU CHIEN-VERT.

Opéra-bouffe en trois actes, de M. Philippe GILLE, *musique de* M. DUPRATO.

L'action se passe en 17... Dans quel pays? je l'ignore. Le comte Waldemar va marier sa nièce Caroline à un journaliste, rédacteur de faits divers, qui s'appelle Ernest. Mais Ernest abandonne, pour convoler en de légitimes noces, une comtesse veuve cinq fois déjà et qui comptait faire de lui sa sixième victime. C'est une gaillarde que cette princesse, haute et puissante châtelaine; elle fait enlever son amant au moment où il va prononcer le *oui* solennel et le fait enfermer dans un des cachots de la *Tour du Chien-Vert.* Son but est de fuir avec Ernest. Mais elle veut auparavant se débarrasser d'un certain duc qu'elle n'aime plus, et, dans un souper galant, elle lui verse du poison. Le duc, que ses relations avec la comtesse commencent à fatiguer, avait eu la même noble pensée et il avait apporté aussi sa petite fiole. Mais nos deux personnages, qui ont l'un de l'autre une excellente opinion, s'étaient munis chacun d'un contre-poison. La comtesse et le duc rient de leur mésaventure et se consolent, la première avec Ernest, l'autre avec la femme d'un puisatier qui traverse l'intrigue on ne sait pourquoi, et qui se pose en bon ange des Waldemar. C'est grâce à ce boneux qu'Ernest est rendu à sa fiancée.

Quelques mots spirituels, mais pas de franche gaieté; une très-médiocre et très-inutile parodie du mélodrame, voilà la pièce.

Quant à la musique, c'est également une erreur. Ce n'est pas un opéra-bouffe, mais un opéra-comique manqué, et nous le regrettons pour M. Duprato.

Ne forçons pas notre talent, nous ne ferions rien avec grâce.

M. Duprato est un compositeur de mérite, peu fait, croyons-nous, pour la *cascade.* Dans tous ces morceaux sans originalité — et comment s'inspirer d'un tel sujet et de tels couplets? — on sent une main savante et un musicien consommé, mais cela ne suffit pas. Quand nous aurons cité le chœur d'entrée du deuxième acte, le duo du souper, une mélodie du ténor, dite par Luce avec sentiment : *Ah! Caroline! quand je pense*, et un air bien chanté par M. Vautier, ce sera tout.

Nous avons applaudi des œuvres charmantes de M. Duprato, et nous espérons avoir bientôt l'occasion d'enregistrer un nouveau succès à l'actif de ce compositeur distingué et sympathique.

La pièce est bien montée. Milher, Luce, Vautier, Vavasseur, Girardot font de leur mieux. Mlle Latour est bien jolie.

FOLIES-NOUVELLES.

LE NOUVEL ALADIN

Opéra-bouffe en trois actes et cinq tableaux de M. THOMPSON, *musique de* M. HERVÉ.

Excepté, bien entendu, les œuvres de génie qui rayonnent dans le monde entier (et, Dieu merci! la France n'est en reste avec aucun pays), nous n'avons presque jamais recours aux traductions, aux imitations, aux adaptations. Pourtant, voici deux pièces qui nous arrivent de Londres et qui sont toutes les deux de M. Thompson : *Javotte*, jouée la semaine dernière à l'*Athénée*, et *le Nouvel Aladin*, que les Folies-Nouvelles viennent de représenter.

Au moins avons-nous la délicatesse d'avouer nos emprunts et la loyauté de les payer. Puissent nos voisins suivre cet exemple et ne plus dépouiller effrontément les écrivains et les éditeurs français!

Le premier acte du *Nouvel Aladin* a complétement réussi comme pièce et comme musique; les deux autres, plus faibles, contiennent cependant quelques airs et morceaux charmants. Une mise en scène fort brillante et une assez bonne interprétation ajoutent aux éléments de succès.

La scène se passe au Japon, et la partition, non plus que les décors et les costumes, ne manquent pas de couleur locale, — nous le supposons du moins à son cachet particulier et notre instinct nous le dit, car nous avouons ne pas avoir étudié la musique japonaise.

Un arrière petit-fils du Seigneur à la Lampe, simple petit commis chez un marchand de jouets et de curiosités, aime la fille du Taïcoun, mais le malheureux se trouve en rivalité avec son propre patron. Que faire? Comment l'emporter sur Kokeliko auprès de la princesse Veloutine? O bonheur! Aladin trouve dans la cave la lampe merveilleuse de son aïeul. Grâce à ce talisman, il change Kokeliko en singe et le vend ainsi au Taïcoun, venu dans sa boutique pour y faire emplette de quelques raretés, et qui achète, en effet, deux mannequins qui doivent assister aux séances du Conseil des ministres, avec voix délibérative.

Grâce toujours à la lampe qu'il a trouvée, Aladin entreprend un voyage des plus bizarres et des plus pittoresques, et il entraîne avec lui le Taïcoun, la princesse Veloutine et leur suite. La petite caravane traverse des pays étranges, des palais somptueux, des sites splendides; elle descend même dans une grotte de cristal, où la reine des eaux unit Aladin et la princesse.

Pendant ce temps, que devient Kokeliko? Il règne à la place du Taïcoun...

Mais, je m'arrête. Ces folies amusantes d'abord, mais beaucoup trop prolongées, finissent par lasser. Peut-être a-t-on coupé dans les deuxième et troisième actes; on aurait bien fait.

La partition du *Nouvel Aladin* n'est point sans mérite. L'ouverture, d'une orchestration travaillée avec art, très-vive

très-gaie, prédispose parfaitement le public. Au premier acte, citons le rondo de la lampe; la valse chantée par Mlle Berthal; l'entrée du Taïcoun et le finale. Au second, les couplets du Champagne; la romance des *Hannetons et de la Pervenche;* la romance de Mlle Claudia : *Sous un soleil brûlant*, fort jolie mélodie, et le finale que le public a redemandé. Il faut mentionner au troisième acte des couplets dits avec esprit par Dailly; la complainte suivie d'une tyrolienne, chantée par Marcel, qui décidément abuse de la voix de fausset; l'air de Mlle Claudia, un des meilleurs de la partition, et la *Ballade de la Lune*.

Compliments à Mlles Berthal et Claudia; à Dailly et à Gardel.

Adrien Laroque.

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE EN ALLEMAGNE

Au moment où la convention internationale qui règle les questions de propriété des œuvres d'esprit en France et en Allemagne vient d'être modifiée, ou plutôt unifiée, puisque la convention conclue il y a six ans avec la Bavière régira désormais seule la matière, il peut être intéressant pour nos lecteurs de connaître la manière dont la propriété littéraire et artistique est comprise en Allemagne, et de la comparer avec notre législation française actuelle, dont elle diffère en bien des points, mais qui a certainement l'avantage d'être d'une exécution plus facile et moins sujette à discussion

Voici un résumé des principaux articles de la loi votée par le Reichsrath de la Confédération de l'Allemagne du Nord, le 11 juin 1870, et en vigueur depuis le 1er janvier 1871.

§ 3. Le droit de propriété est maintenu pendant 30 ans, à partir de la mort de l'auteur, en faveur de ses héritiers, à moins qu'il n'ait été aliéné en faveur d'autres personnes, par traité ou testament. Lorsqu'une œuvre a été faite en collaboration, le délai de 30 ans court à partir de la mort de l'auteur décédé le dernier.

§ 39. L'enregistrement (qui se fait, pour toute la Confédération, à Leipzig, dans le Rôle d'enregistrement, à la taxe de 15 silbergroschen), est facultatif pour les œuvres musicales. Toutefois, il est obligatoire pour les œuvres anonymes ou pseudonymes, et dans ce cas le Rôle d'enregistrement doit recevoir le véritable nom de l'auteur. Il est obligatoire également pour les ouvrages dont l'auteur s'est réservé le droit de traduction.

§ 46. Les arrangements, fantaisies, etc., lorsqu'ils pourront être considérés comme ayant par eux-mêmes une valeur artistique, jouiront des mêmes droits que les œuvres originales. Seule, la publication des transcriptions ou autres morceaux qui ne sont qu'une reproduction servile ou déguisée de l'œuvre originale, est interdite à tout autre qu'au propriétaire de cette dernière. Des arbitres (compositeurs, écrivains compétents et éditeurs) auront à apprécier si les morceaux en question rentrent dans l'une ou dans l'autre de ces catégories.

§ 58. Les exemplaires existant en magasin des œuvres musicales publiées avant la mise en vigueur de la présente loi, même sans l'autorisation des auteurs, ainsi que les planches qui servent à l'impression de ces œuvres, peuvent être conservés, et on peut continuer à en tirer parti.

§ 61. Le bénéfice de la loi est garanti aux auteurs allemands pour leurs œuvres, publiées ou à publier, en Allemagne et à l'étranger. Quant aux œuvres d'auteurs étrangers, elles profitent également de la loi, si elles ont été publiées par des éditeurs domiciliés sur le territoire de la confédération de l'Allemagne du Nord.

D'un autre côté, nous trouvons dans les Commentaires de M. Otto Dambach (1) sur la loi dont on vient de lire des extraits, la mention d'une décision fort importante du Reichsrath, autorisant, dans l'intérêt de la science et de l'art, la libre circulation en Allemagne des œuvres éditées à l'étranger. Il en résulte que le droit de propriété divisée, c'est-à-dire cédée à plusieurs éditeurs étrangers, chacun pour son pays, reste suspendu. La loi ayant aussi, d'après le § 58, un effet rétroactif, un éditeur allemand qui aurait acheté une œuvre avant le 1er janvier 1871, en propriété divisée (c'est-à-dire, dans l'espèce, seulement pour l'Allemagne), ne pourra plus empêcher la vente, sur le territoire allemand, d'une édition faite avec le consentement de l'auteur dans un autre pays. Il n'y sera autorisé que dans le cas où des conventions internationales spéciales auraient résolu différemment la question.

(1) Berlin, Fr. Enslin, 1871.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre national de l'Opéra a donné lundi le *Prophète*, mercredi la *Favorite* et vendredi *Robert le Diable*. — Aujourd'hui, par extraordinaire, le *Prophète*.

*** *Fantasio*, le nouvel ouvrage d'Offenbach, doit passer à l'Opéra-Comique dans la première quinzaine de janvier.

*** *Une fête à Venise*, l'opéra de Ricci, que répète depuis quelque temps le Théâtre-Lyrique (Athénée), sera prêt dans une quinzaine de jours.

*** Les répétitions de l'opéra-bouffe de MM. Ricci et de Najac, *la Dogaresse*, sont commencées depuis quelques jours aux Bouffes-Parisiens. Les principaux rôles seront tenus par MM. Désiré, Berthelier, Guyot, Mmes Thierret, Peschard, Bonelli et Debreux.

*** M. Jules Moinaux doit lire, le 2 janvier, aux artistes des Folies-Nouvelles, le texte de l'opéra-bouffe en trois actes dont il est l'auteur et dont M. Charles Lecocq a écrit la musique. La nouvelle pièce a pour titre *Gosier XIV*.

*** Le procès pendant entre M. Bagier et les propriétaires de la salle du Théâtre-Italien a eu samedi son dénoûment. Un jugement rendu, on s'en souvient, par la 1re chambre du tribunal le 31 août 1871, avait prononcé la résiliation du bail, en fixant seulement à 1,000 francs par mois la somme que M. Bagier pouvait redevoir pour la portion de cette jouissance qu'il avait conservée. Ce jugement a été frappé d'appel par M. Masson ès-nom. La Cour a rendu samedi un arrêt qui confirme le jugement de première instance.

*** Une combinaison nouvelle est à la veille de se réaliser pour le Théâtre-Italien. Les propriétaires seraient, nous assure-t-on, entrés en arrangement avec l'un de nos directeurs parisiens, qui aurait l'intention de faire alterner à la salle Ventadour l'opéra italien et l'opéra français.

*** M. Ambroise Thomas, qui est allé à Bruxelles pour y monter son *Hamlet*, a reçu dans la capitale de la Belgique l'accueil le plus flatteur. Descendu au Conservatoire même, chez son collègue Gevaert, il a été avec lui, jeudi dernier, invité à dîner chez Leurs Majestés. Pendant le repas, l'excellente musique des Guides belges, dirigée par M. Bender, a fait entendre plusieurs fantaisies sur les œuvres d'Ambroise Thomas. — La première représentation d'*Hamlet* a été un long triomphe pour l'auteur et pour ses deux éminents interprètes, Faure et Mlle Sessi. Mlle Sternberg a été aussi très-applaudie, et avec justice, dans le rôle difficile de la Reine. Ambroise Thomas a dû se rendre trois fois aux instances du public qui l'acclamait, et il a paru, à la fin, ramenant Mlle Sessi, à qui pareil honneur avait déjà été fait à la fin du quatrième acte. — Après le troisième acte, le roi a remis, dans sa loge, la décoration de l'ordre de Léopold à l'auteur d'*Hamlet*. — M. Halanzier assistait à la représentation dans la loge de M. Vachot.

*** Mlle Marie Roze vient d'être engagée par M. Vachot, pour chanter au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, dans *Faust*, *Mignon* et *l'Ombre*.

*** Une dépêche du Caire, du 25 décembre, adressée à *l'Opinione*, porte ce qui suit : « *Aïda*, de Verdi, a été représentée avec un succès colossal. Exécution excellente de la part de Mmes Pozzoni et Grossi, et de MM. Mongini, Steller, Medini et Costa. Décors magnifiques. »

*** Les représentations du théâtre du Caire, nous écrit-on, sont toujours fort brillantes, grâce au mérite incontesté des artistes qui y remplissent les principaux rôles. Mme Marie Sasse y est admirée et applaudie entre tous; elle continue ainsi à prouver que la carrière du chant italien ne lui est pas moins propice que celle du chant français.

*** La direction du Grand-Théâtre de Lyon vient de remonter *Martha*, dont la première représentation promet une série d'intéressantes et fructueuses soirées. M. Anthelme Guillot, Mmes Sorandi et Chauveau s'acquittent à merveille de leurs rôles.

*** Le Grand-Théâtre de Marseille restant sans subvention, il s'est formé une troupe pour y donner des représentations d'opéra, au moyen d'une souscription destinée à assurer les frais de loyer de la salle, et qui, à peine commencée, a produit dix mille francs. On parle déjà de l'ouverture pour la fin de ce mois.

*** Le *Testament de M. de Crac* vient d'être joué avec succès au théâtre des Variétés de Toulouse, par MM. Graftetet, Victor, Mmes Luciani et Hurel.

⁂ On annonce les débuts au théâtre de Pau, pour les premiers jours de janvier, d'une troupe italienne.

⁂ Les débuts de Mlle Schneider, au Théâtre-Bouffe de Saint-Pétersbourg, le 10 (22) décembre, ont fait sensation. Le *Sabre de mon père*, intermède musical d'Offenbach en deux tableaux (lisez la *Grande-Duchesse*), formait le morceau de résistance de la représentation; Mlle Schneider y a obtenu un succès énorme.

⁂ La *Gazetta Musicale* de Milan publie la liste des opéras nouveaux italiens, ou de compositeurs italiens, représentés pendant l'année 1871. Le total, plus élevé que celui des dernières années, est de trente-six; sur ce nombre, on peut compter quatre ou cinq succès véritables.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Dimanche dernier, au 9e concert du Conservatoire, après la symphonie en *la*, de Beethoven, qui a été magistralement dite, et le chœur des Bardes d'*Uthal*, de Méhul, fragment agréable à entendre, mais sans grande importance, M. Jacquard, le violoncelle solo de l'orchestre, a exécuté deux morceaux d'un concerto de Molique. Après avoir payé, avec le public, un juste tribut d'admiration au talent du virtuose, à ses grandes qualités de musicien, nous regretterons qu'il ait cru devoir cette fois, pour en donner la mesure, choisir d'aussi triste musique ! car ce concerto est absolument vide, il en est écœurant. Le répertoire n'est pas riche, sans doute; mais à tout prendre, Romberg vaut encore mieux, dans sa forme un peu vieillotte; il est plus franc et moins prétentieux. Et pourquoi ne pas essayer Schumann ou Rubinstein? Il est vrai qu'on y brille moins; mais la chose en vaudrait peut-être la peine au Conservatoire. — Nous recommanderons à Mlle Arnaud de veiller à l'émission de sa voix ; on a pu signaler, dans son court solo du chœur d'*Idomeneo*, « Placido è il mar », quelques notes douteuses.

⁂ Le programme du 10e concert du Conservatoire est le même que celui de dimanche dernier.

⁂ Voici le programme du 3e Concert populaire de la 2e série, qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque national : 1° Ouverture de la *Flûte enchantée* (Mozart); 2° Symphonie pastorale (Beethoven); 3° Rêverie (Robert Schumann); 4° Premier Concerto en *ut majeur*, pour piano (Beethoven), exécuté par M. Alfred Jaëll; 5° Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini).

⁂ La solennité de Noël a été célébrée musicalement à Saint-Nicolas du Chardonnet par une très-remarquable Messe, pour voix et orchestre, de M. Charles Magner, maître de chapelle de cette paroisse. Au salut un nouvel *Ave Maria* d'Elwart a été fort goûté.

⁂ *L'Oratorio de Noël*, belle composition de Lesueur, dans laquelle ce grand artiste a su encadrer avec tant d'effet les Noëls populaires, a été exécuté le 25 de ce mois à Saint-Roch, sous la direction du maître de chapelle M. Ch. Vervoitte. Depuis la suppression de la chapelle royale, le chef-d'œuvre de Lesueur est entendu tous les ans, à Saint-Roch, le jour de la Nativité. — Un *Credo*, de Plantade père, et un *O Salutaris* de Lefébure-Wély ont complété la partie musicale de cette grande solennité.

⁂ Le jour de Noël, M. A. Elwart a fait au boulevard des Capucines une Conférence sur les Noëls populaires, qui a obtenu un très-grand succès. Mlle Capelli, excellent contralto, et M. Vandhall, jeune baryton d'avenir, ont secondé avec intelligence l'orateur, souvent acclamé par le public.

⁂ Par décision du Ministre de la Justice et des Cultes, M. Ch. Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, est nommé Inspecteur de la musique religieuse et des maîtrises de France.

⁂ Une *Société nationale de musique*, qui vient de se former, a pour objet l'union des compositeurs français et l'exécution de leurs œuvres. Nous ne pouvons qu'applaudir à ces efforts, dont le résultat sera une impulsion nouvelle donnée à la production artistique, une voie ouverte au progrès. Trois séances d'audition ont déjà été données les 25 novembre, 9 et 23 décembre; des œuvres de MM. G. Pfeiffer, Massenet, Fissot, Guiraud, Saint-Saëns, Bizet, César Franck, de Castillon, Bourgault-Ducoudray, Th. Dubois, y ont été exécutées.

⁂ Les salons du docteur Mandl, rouverts seulement pour les intimes jusqu'à fin janvier, sont déjà envahis par l'élément artistique. — Mme Armand Richault, qui se souvient parfois chez ses amis qu'elle possède un véritable talent, l'a prouvé en disant avec Mlle H. Damain une scène des *Précieuses ridicules* de Molière. — M. Savary, dans plusieurs morceaux de sa composition pour l'harmonium, le violoniste H. Poussard, Mme Mincio, cantatrice espagnole, Mme Charlotte Dreyfus, Mmes Rosa Csillag, Teissère, Le Callo, M. Jules Lefort, le pianiste Delahaye, Mlle Marie Dumas ont rivalisé de talent. — L'attrait principal de cette réunion était, pour plusieurs personnes présentes, l'audition de Mlle Amalia Franchino, une jeune et jolie cantatrice qui possède déjà une grande expérience de l'art du chant scénique. Sa voix, pure et brillante, d'une étendue peu commune, se promène avec aisance du *si grave* au *contre fa dièze* aigu. Dans les airs de *l'Africaine*, d'*Hamlet* et de *Faust*, Mlle Franchino a montré ce que peut l'étude jointe à un don naturel dont elle sait si bien tirer profit. Un pareil talent est dès à présent désigné pour une de nos premières scènes.

⁂ Vendredi dernier a eu lieu, dans les vastes salons du *Cercle des Sociétés savantes*, la troisième séance musicale et littéraire offerte aux élèves des cours d'éducation pour les jeunes personnes, fondés récemment dans cet établissement par M. et Mme Oscar Comettant. Le programme était des plus attrayants. Après une causerie spirituellement savante de M. Elwart sur les Noëls, et l'exécution de ces chants populaires par Mlle Capelli et M. Vandhall, la musique proprement dite a repris ses droits. Mlle Berthe Thibault, MM. Bonnehée, qu'on entend trop rarement, Antonin Marmontel et J. Danbé, se sont fait vivement applaudir. N'oublions pas l'accompagnateur, excellent pianiste lui-même, M. Louis Gregh.

⁂ M. Francisco de P. Suarez, consul général de la Bolivie, vient d'offrir au musée du Conservatoire de musique un *banjo*, ou guitare des nègres d'Amérique, en marqueterie, d'une grande élégance. M. Edouard Batiste, organiste de l'église Saint-Eustache, a augmenté cette belle et curieuse collection d'un orgue de Siam; M. Prins, dilettante distingué, l'a dotée d'un grand *balafo* du Sénégal, sorte d'harmonica à lames de bois sonores; enfin, M. Bruyant, hautboïste du théâtre de l'Opéra-Comique et de la Société des Concerts, a fait don du hautbois, du baryton et du cor anglais qui ont appartenu à son maître Vogt. Outre ces six nouvelles pièces, M. Gustave Chouquet a l'espoir de faire entrer bientôt dans le musée, dont il est le conservateur, plusieurs instruments de prix, entre autres le piano de travail d'Hérold et un orgue de Sébastien Erard.

⁂ M. Gounod serait, dit-on, assez sérieusement malade à Londres.

⁂ Mlle Louise Murer, l'excellente pianiste et professeur, est de retour à Paris. Elle s'est fait entendre avec succès en Angleterre.

⁂ Deux artistes distingués de Vienne, M. Stephen Mayrhofer, violoniste, et Mlle Lola Arnim, cantatrice, viennent d'arriver à Paris et ont l'intention de se faire entendre en public. Ils donneront probablement un concert avant peu.

⁂ Notre éminent violoncelliste Seligmann est en ce moment à Nice, où il a donné ces jours derniers un fort beau concert, en compagnie de la célèbre cantatrice Mme Damoreau. Ses compositions, *la Berceuse de l'Enfantelet, la Kouitra*, ses caprices et fantaisies sur deux lieder de Schubert, exécutées par lui avec le charme pénétrant qu'il sait leur donner, ont été très-applaudies. Il se propose d'inaugurer le 8 janvier, avec Mme Damoreau et Adam Laussel, pianiste, une série de matinées classiques qui feront certainement sensation.

⁂ La célèbre violoniste Teresa Milanollo, — aujourd'hui Mme Parmentier — s'est fait entendre ces jours derniers au Havre, pour les pauvres. Magnifique a été son jeu, magnifique aussi la recette.

⁂ La *Chorale Forézienne* de Saint-Etienne vient de reprendre le cours de ses exécutions musicales au profit des pauvres, suspendues depuis la guerre. Le 17 de ce mois, elle a chanté la cinquième messe de Dietsch, avec accompagnement d'orchestre. Cette messe était interprétée par plus de cent exécutants. A l'Offertoire, les instruments à cordes ont joué un fragment de l'allégro et l'andante de la sonate pathétique de Beethoven, orchestrés par M. Dard, directeur de la Chorale. La satisfaction du public n'a pu se traduire par des applaudissements, mais une quête pour les pauvres, qui a produit 1,670 francs, en a donné la mesure.

⁂ MM. L. Brassin, A. Mailly et A. Warot, professeurs au Conservatoire de Bruxelles, ont été nommés, par arrêtés royaux du 21 décembre, chevaliers de l'ordre de Léopold.

⁂ Mlle Cellini d'Egremont, dont le début dans *le Trouvère*, au théâtre de Dijon, a été un véritable succès, nous prie de rectifier son nom, écrit par erreur *Pellini* dans notre dernier numéro.

⁂ L'Harmoni-Cor Jaulin sera prochainement mis à l'étude au Conservatoire de Lille, grâce à l'intermédiaire d'un intelligent ami des arts. M. L. Danel, de Lille, dans une courte correspondance, affirme l'avenir de cet instrument, qui, en dehors de ses qualités acoustiques, possède une extrême facilité d'exécution. Jusqu'à ce jour l'Harmoni-Cor n'avait été joué que par des amateurs; nous le voyons avec plaisir passer dans les mains d'artistes qui sauront en tirer tous les avantages qu'on en peut attendre.

⁂ *Vis in corde!* Tel est le titre-dédicace d'une valse pour piano que vient de faire paraître M. Edouard Philippe, et dont Mme Rosina Stoltz, comtesse de Ketschendorf, a agréé l'hommage en y attachant sa devise et les emblèmes de ses succès lyriques. M. A. Marmontel a orchestré cette valse, que les concerts Arban exécuteront prochainement.

⁂ Parmi les nouvelles compositions lyriques qui méritent une mention spéciale, nous citerons une opérette à deux personnages dont le titre est *Mariette* et l'auteur M. Uzès, un nom sympathique dans le monde artistique, et dont la notoriété commence à s'établir.

⁂ La première séance du quatuor Maurin et Chevillard est annoncée pour le 3 janvier à la salle Pleyel. Les pianistes seront cette année comme les précédentes : MM. Saint-Saëns et Ritter.

*** Thalberg, dit la *Gazzetta dei Teatri* de Milan, a laissé une riche et précieuse collection d'autographes musicaux. Il s'y trouve des partitions entières et authentiques de Beethoven, Mozart, Weber, Haydn, Bach, Hændel, Mendelssohn, Cherubini, Rossini, Bellini, etc. Cette collection, dont le célèbre pianiste disait qu'il ne la céderait pas pour la fortune d'un roi, a été mise en vente à Naples par sa veuve, qui en destine le produit à une œuvre de bienfaisance.

*** La variété de trompette pour laquelle Bach et Hændel ont écrit dans leurs partitions d'orchestre, et qui était tombée depuis longtemps en désuétude, vient d'être retrouvée par un artiste allemand, le cornettiste Kosleck, qui en a découvert un spécimen chez un antiquaire de Heidelberg. C'est un tube droit de quatre pieds de long; il est en *si bémol*, mais au moyen d'une coulisse de rechange d'égale longueur, on peut l'amener au ton de *ré*, et lui faire rendre des sons impossibles à exécuter sur les trompettes d'aujourd'hui. Il est facile de parcourir sur cet instrument l'échelle diatonique complète; il se prête parfaitement aux traits et aux trilles. Il est regrettable que sa dimension en rende l'usage peu commode à l'orchestre.

*** Le 3e bal de l'Opéra a eu lieu hier soir, avec l'entrain et le succès obligés. Les nouvelles compositions que Strauss y a fait exécuter ont produit beaucoup d'effet. Le 4e bal aura lieu le 6 janvier.

*** Grâce à Arban et à son excellent orchestre, la salle Valentino est comble chaque soir. Le succès est fidèle à notre éminent cornettiste.

✝

*** Un de nos bons pianistes-professeurs, Maurice Kauffmann, vient de mourir à Paris.

ÉTRANGER

*** *Birmingham.* — On vient de créer ici des *Popular Concerts* à l'instar de ceux de Londres. La séance d'inauguration, à laquelle Mme Norman-Neruda, M. Charles Hallé et d'autres artistes de renom prêtaient leur concours, a été très-brillante.

*** *Liége.* — Le ballet viennois, sous la direction de M. Geraldini, donne des représentations très-suivies au Théâtre-Royal. *Giselle*, le *Rêve d'un Pêcheur* et *les Amours du Diable* ont mis en relief le talent plein de charme de Mlle Kathi Lanner et celui de Mlle Bertha Linda. M. Geraldini doit produire prochainement son nombreux personnel dansant à Lille, puis au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. — Mme Smitz-Erambert vient d'être reçue au Théâtre-Royal de Liége. Le rôle de Sélika de *l'Africaine* qu'elle a créé avec succès à Bruxelles, il y a quelques années, trouvera en elle une excellente interprète.

*** *Leipzig.* — Une jeune pianiste norwégienne, Mlle Erika Lie, a été admise à l'honneur de jouer au neuvième concert du Gewandhaus, et y a obtenu un succès d'enthousiasme en exécutant le *Concerto* en *fa mineur* de Chopin et la *Gavotte* en *sol mineur* de Bach.

*** *Florence.* — Dans *l'Africana*, qu'on va reprendre au théâtre Pagliano, le rôle de Sélika sera rempli par Mme Carozzi-Zucchi, et celui d'Inès par une débutante, Mlle Fanny Lacroix.

*** *Milan.* — Les principaux artistes qui figurent au *cartellone* de la Scala, pour la saison de carnaval et de carême, sont Mmes Teresina, Stolz, Potentini, Waldmann, Veralli, Cappelli; MM. Capponi, Fancelli Pandolfini, Pantaleoni, D'Antoni, Maini. Le chef d'orchestre est le maestro Franco Faccio. *Aïda* est en tête des opéras d'*obbligo*. — L'ouverture de la saison lyrique s'est faite le 25 décembre avec la *Forza del Destino*. Grand succès pour l'œuvre et les artistes, Fancelli, Pandolfini, Mmes Stolz et Waldmann.

*** *Madrid.* — *Le Comte Ory*, une nouveauté pour notre public, vient d'être donné avec un très-grand succès au Teatro-Nacional. Mmes Ortolani, Caracciolo et Bernardoni, MM. Tiberini, Petit et Ronconi remplissaient les principaux rôles.

AVIS.

Les concerts de la Société d'émulation de Liége (Belgique) sont fixés au 28 février et au 13 mars prochains. Les artistes qui désireraient s'y produire sont priés de faire connaître leurs conditions au secrétaire, M. Mahieux.

On demande un jeune garçon de 15 à 16 ans comme apprenti pour le commerce de musique. Inutile de se présenter si le jeune homme demandé ne demeure pas chez ses parents et n'a pas les premiers éléments d'instruction. S'adresser au bureau du Journal.

La *Gazette musicale* étant reçue par tous les directeurs de théâtre de la France et de l'étranger, nous rappelons aux artistes lyriques et dramatiques libres d'engagement qu'ils auront tout avantage à le faire savoir par la voie du journal.

Ils peuvent, d'ailleurs, se renseigner sur la situation des théâtres étrangers, au bureau de *la Gazette*, en y lisant les journaux de musique français, et étrangers, qui sont mis à leur disposition.

Le Directeur : S. DUFOUR. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu

LE MOULIN

Romance sans paroles pour le piano, par

AL. JAELL

Prix : 5 francs.

NOUVEAUTÉS PUBLIÉES PAR B. BESSEL, A SAINT-PÉTERSBOURG

DARGOMIRSCHKY, Le Convive de Pierre

OPÉRA EN TROIS ACTES POUR PIANO ET CHANT

Texte russe, prix net : 8 roubles.

SÉROFF, Ave Maria d'une pénitente,

dédié à

Mme ADELINA PATTI

et chanté par elle dans les concerts de Saint-Pétersbourg.

Grande partition d'orchestre	2 r.	50 k.
Partition pour piano et chant, édition originale . . .	1	»
— — — édition pour alto . . .	1	»

Homilius, gammes d'après A. Rubinstein, 3 cahiers, à 1 50

A Paris, chez BRANDUS ET DUFOUR, 103, rue de Richelieu.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres

S. ARTHUR CHAPPELL,

52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin. 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.

Agent à Saint-Pétersbourg :

A. BUTTNER,

Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

OREILLE son anatomie, ses fonctions. ACOUSTIQUE sa théorie, ses lois. SURDITÉ bruits dans les oreilles, leur traitement. } 1 vol., 2 fr. — Dr Guerin, rue du Dauphin, 16, Paris.

BRANDUS ET DUFOUR, EDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

ÉTRENNES MUSICALES

ALBUM AUBER

RECUEIL DE VINGT-CINQ MORCEAUX DE CHANT ORNÉ DU PORTRAIT D'AUBER

Broché : net, **10** fr. — Cartonné : net, **12** fr. — Relié : net, **15** fr.

PARTITIONS ET OUVRAGES DIVERS RELIÉS

Format in-8°.

Adam. Giralda.
— Houzard de Berchini (le).
— Pantins de Violette (les).
— Postillon de Lonjumeau (le).
— Poupée de Nuremberg (la).
— Toréador (le).
Auber. Actéon.
— Ambassadrice (l').
— Barcarolle (la).
— Bergère châtelaine (la).
— Chaperons blancs (les).
— Cheval de Bronze (le).
— Diamants de la Couronne (les).
— Dieu et la Bayadère (le).
— Domino noir (le).
— Duc d'Olonne (le).
— Enfant prodigue (l').
— Fiancée (la).
— Fra Diavolo.
— Haydee.
— Lac des Fées (le).
— Lestocq.
— Muette de Portici (la).
— Neige (la).
— Part du Diable (la).
— Philtre (le).
Auber. Serment (le).
— Sirène (la).
— Zanetta.
— Zerline, ou la Corbeille d'oranges.
Bach (J.-S.). Passion (la) oratorio.
Beethoven. Fidelio.
Beer (Jules.) Elisabeth de Hongrie.
Bellini. Somnambule (la).
Costé. Les Horreurs de la guerre.
Delibes. L'Ecossais de Chatou.
Devienne. Visitandines (les).
Ernest II. Diane de Solanges.
Flotow (de). Martha.
— L'Ombre.
— Stradella.
— Zilda.
— Pianella.
— La veuve Grapin.
Gluck. Iphigénie en Aulide.
— Iphigénie en Tauride
Grétry. Richard Cœur-de-Lion.
Heller (St.) Recueil de 24 morceaux.
Jonas. Le Roi boit.
Lecocq (Ch.) Fleur-de-Thé.
— Gandolfo.
— Le Testament de M. de Crac.
Lecocq (Ch.). Le Barbier de Trouville.
Louis (N.) Marie-Thérèse.
Maillart. Dragons de Villars (les).
— Pêcheurs de Catane (les).
Mendelssohn. Elie (oratorio).
— Paulus (oratorio).
— Romances sans paroles.
Meyerbeer. Africaine (l'), *édon de luxe.*
— *La même*, édition populaire.
— Africaine (l'), 2e partie.
— Etoile du Nord (l').
— Huguenots (les).
— Pardon de Ploermel. (le)
— Prophète (le).
— Robert le Diable.
— Struensée.
— 91e Psaume, motet à huit voix.
— Cantate à Schiller.
— *Quarante mélodies.*
Mozart. L'impresario.
Nicolo. Billet de loterie. (le)
— Cendrillon.
— Jeannot et Colin.
— Joconde.
— Rendez-vous bourgeois (les).
Offenbach. Robinson Crusoé.
Offenbach. La Périchole
— La Grande-Duchesse de Gérolstein.
— La Princesse de Trébizonde.
— Les Bavards.
— Lischen et Fritzchen.
— Mesdames de la Halle.
— La Nuit blanche.
— La Rose de Saint-Flour.
— Tromb-al ca-zar.
— Vent du soir.
Rossini. Comte Ory (le).
— Moïse.
— Robert Bruce.
— Siége de Corinthe (le).
— Messe solennelle.
— Stabat Mater.
Sacchini. Œdipe à Colone.
Schubert (F.). 40 mélodies choisies.
Semet. La Petite Fadette.
Spontini. Olympie.
Thomas (A.). Roman d'Elvire (le).
Weber. Freyschütz.
— Euryanthe.
— Oberon.
Divers. Répertoire du chanteur 24 vol.
— Les Succès universels, piano, 2 vol.

A l'occasion de la nouvelle année, LE MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, a l'honneur d'informer sa clientèle qu'elle y trouvera l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

RICHEMENT RELIÉS ET SPÉCIALEMENT DESTINÉS AUX CADEAUX DU JOUR DE L'AN.

Parmi les nombreux volumes reliés, nous désignons notamment :

Les Partitions pour Chant et Piano ou pour Piano seul, composées par Meyerbeer, Rossini, Auber, Adam, Flotow, Maillart, Gounod, Verdi, Massé, David, Thomas, Semet, Offenbach, Lecocq, etc. — L'Album Auber. — L'Album Rossini. — La Messe solennelle de Rossini. — Collection des œuvres de Beethoven, Mozart. — Volumes format in-8° contenant des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Stephen Heller. — Le Répertoire du Chanteur, 20 volumes. — Les Mélodies de Meyerbeer et de Schubert. — Albums divers : Couronne de Mélodies, les Fleurs des Opéras, les Echos des Opéras, la Moisson d'or, les Pensionnats, Bouquets de Mélodies, la Nouvelle Moisson d'or, les Succès universels, les Fleurs de la Danse, Albums Ketterer, Cramer, Beyer, etc., etc.

Les prix des volumes varient suivant la richesse des reliures; il y en a depuis 5 fr. jusqu'à 200 fr.

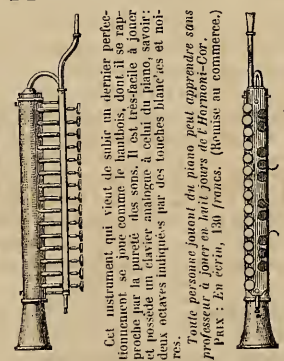
Une quittance de 30 francs à notre Grand Abonnement de musique donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1872** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux jeunes personnes qui étudient sérieusement la musique.*

MAISON **RINALDI** — PIANOS
VENTE — LOCATION
Rue Caumartin, n° 3, au premier.
Près de la Madeleine.

PIANOS DEPROUW - AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
MAISON DE CONFIANCE FONDÉE EN 1846
39, boulevard du Temple, 39.
FABRICATION DE PREMIER ORDRE
BREVETÉE — MÉDAILLÉE
Garantie — Prix avantageux — Facilités

FABRIQUE Gle D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
JULES **MARTIN**, successeur de DARCHE.
FOURNISSEUR DES THÉATRES ET CONCERTS
Rue de Rivoli, 140.
LUTHERIE ancienne et moderne.
RÉPARATIONS et ÉCHANGES
MATÉRIEL considérable pour la fourniture et la LOCATION des grands ORCHESTRES
Accessoires pour la SCÈNE, etc.

HARMONI-COR JAULIN



EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL :
MAISON BRANDUS, 103, RUE DE RICHELIEU

SPÉCIALITÉ DE SAXOPHONE
AUGUSTE FEUILLET
FABRIQUE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
90, rue Rochechouart.

MILLEREAU ET COMPAGNIE
29, rue des Trois-Bornes.
MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
EN CUIVRE ET EN BOIS
FOURNISSEURS DE L'ARMÉE, DE LA MARINE, etc.
Fabrication supérieure et artistique due au travail et à l'expérience du chef de la maison. D'après ses nouvelles combinaisons mathématiques, M. Millereau a obtenu sur tous ses instruments de bois et de cuivre les résultats les plus satisfaisants, universellement attestés par MM. les artistes civils et militaires.

THÉATRES — COMMISSION
Pour décors, costumes, partitions, brochures, manuscrits, mise en scène d'opéras, ballets, drames, etc., anciens et nouveaux.
Ecrire à M. DAVID, 9, rue Saint-Georges. Paris.

PIANOS AUTOMATIQUES - LACAPE
Pouvant également se toucher comme un Piano ordinaire.
29, boulevard Saint-Martin, 29.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET CIE, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 045 6